



TEATRO DI SAN CARLO

Napoli 1737

Vincenzo Bellini

Il pirata



Speciale Streaming





TEATRO DI SAN CARLO

Napoli 1737

Sovrintendente e Direttore Artistico
Stéphane Lissner

Direttore Generale
Emmanuela Spedaliere

Direttore Musicale
Juraj Valčuha



Soci Sostenitori

Philippe Foriel-Destezet

INTESA  SANPAOLO

PROGETTO CONCERTO D'IMPRESE
grazie al sostegno di



Philippe Foriel-Destezet



Sponsor



Sponsor del Teatro di San Carlo
Stagione 2020/2021





TEATRO DI SAN CARLO

Napoli 1737

Soci Fondatori Pubblici

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
e per il Turismo

Ministro

Dario Franceschini

Regione Campania

Presidente

Vincenzo De Luca

Comune di Napoli

Sindaco

Luigi de Magistris

Altri Soci

Città Metropolitana di Napoli

Sindaco

Luigi de Magistris

Consiglio di Indirizzo

Luigi de Magistris

Presidente

Maria Luisa Faraone Mennella

Consigliere

Giuseppe Tesaro

Consigliere

Sergio De Felice

Consigliere

Mariano Bruno

Consigliere

Collegio dei Revisori dei Conti

Carlo Greco

*Presidente in rappresentanza
della Corte dei Conti*

Michela Guarino

*Componente in rappresentanza
del Ministero dell'Economia e delle Finanze*

Roberto Cappabianca

*Componente in rappresentanza
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali*

Manuela Simonetti

*Componente in rappresentanza
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali*



TEATRO DI SAN CARLO

Napoli 1737

Coordinatore Area Artistica e Casting

Director

Ilias Tzempetonidis

Maestro del Coro

Gea Garatti Ansini

Direttore della Scuola di Ballo

Stéphane Fournial

Direttore del Coro di Voci Bianche

Stefania Rinaldi

Direttore Organizzazione Produzione

Francesco Andolfi

Responsabile di Produzione

Maya Dobromirova Dimova

Direttore degli Allestimenti Scenici

Pasqualino Marino

Responsabile della Sartoria

Giusi Giustino

Direzione Generale con delega agli Affari

Istituzionali, Marketing e Educational

Emmanuela Spedaliere

Responsabile Scientifico Dipartimento di

Ricerca, Editoria, Comunicazione, Archivio

Storico e MeMus

Dinko Fabris

Responsabile della Comunicazione Creativa
e Strategica e Relazioni con la Stampa

Rossana Russo

Direttore Amministrativo

Francesco Apicella

Direttore Risorse Umane

Mariapia Gaeta

Direttore Immobili e Sicurezza
e Salute sui Luoghi di Lavoro

Ciro Tammaro



Jean-François Millet, *Ritratto di Vincenzo Bellini*, prima metà del XIX secolo. Olio su tela
(Milano, Museo Teatrale alla Scala)

Sommario /

09 | Dinko Fabris

Il ritorno del *Pirata*
nel Regno delle Due Sicilie

21 | Sergio Ragni

I primi interpreti del *Pirata*
tra Napoli e Milano:
schede biografiche

27 | Claudio Toscani

L'opera in breve

31 | Claudio Toscani

Argomento

33 |

Synopsis

35 |

Libretto

57 |

I protagonisti



Regione Lirica 2021
Evento programmato e finanziato
dalla Regione Campania

Opera in streaming /

stagione d'opera e danza
2020 / 2021

Registrato dal vivo il 16 gennaio 2021

Disponibile online dal 05.02.2021 alle 20h00 CET

Disponibile fino al 28.02.2021 alle 23h59 CET

Vincenzo Bellini

Il pirata

Melodramma in due atti

Libretto di Felice Romani

Esecuzione in forma di concerto

Direttore Antonino Fogliani

Maestro del Coro Gea Garatti Ansini

Orchestra e Coro
del Teatro di San Carlo

Ernesto Luca Salsi

Imogene Sondra Radvanovsky*

Gualtierio Celso Albello

Itulbo Francesco Pittari

Goffredo Emanuele Cordaro

Adele Anna Maria Sarra

**per la prima volta al Teatro di San Carlo*

DE 0804 2401041

IL PIRATA

MELODRAMMA IN DUE ATTI

DA RAPPRESENTARSI

NEL REAL TEATRO DI S. CARLO

a' 30. Maggio 1828.

RICORRENDO IL FAUSTO GIORNO ONOMASTICO

DI

SUA ALTEZZA REALE

IL DUCA DI CALABRIA.



Napoli,

Dalla Tipografia Flautina

1828.



Il ritorno del *Pirata* nel Regno delle Due Sicilie

Il titolo della terza opera belliniana, *Il pirata*, richiama immediatamente alla memoria fantasie ed entusiasmi di letture giovanili (per le nuove generazioni forse solo pellicole cinematografiche), dall'*Isola del tesoro* di Stevenson ai cicli caraibici e malesi di Salgari, e poi trasversalmente da *Peter Pan* ai programmi televisivi come la *Nonna del corsaro nero* o *Sandokan* fino alla saga filmica di Jack Sparrow. Per il pubblico dei teatri europei del primo Ottocento pirati e corsari rappresentavano uno degli ingredienti preferiti di una visione esotica ed avventurosa del Mediterraneo, come dimostra l'enorme successo del balletto *Il*

corsaro con musiche di Adam, che ebbe innumerevoli rielaborazioni dalla metà del secolo ad oggi, a partire da un'altrettanto fortunata novella *The Corsair* pubblicata a Londra nel 1814 da Lord Byron, ambientata nel mare Egeo, che ispirò anche un'opera di Verdi del 1848.

La pirateria era già tristemente conosciuta nel Mediterraneo dall'età greca e romana, ma fu con l'avanzata degli arabi dal VII secolo che le due sponde del mare furono sempre più tormentate da vascelli al servizio di una o l'altra potenza, oppure autonomi predoni in cerca di bottini e schiavi. Perfino il grande scrittore del *siglo de oro* Miguel de

Cervantes fu catturato dai pirati e venduto ad Algeri, prima di tornare in patria e iniziare la sua carriera. I giornali e gli avvisi raccontano di continue incursioni sulle coste del Regno di Napoli fino al pieno Settecento, di cui ritroviamo cenni anche nelle opere liriche, per esempio *Li zite 'ngalera* di Leonardo Vinci (1722), con la nave di turchi che approda a Vietri. Come già il più gentile "corsaro", anche il termine "pirata" in epoca romantica divenne un simbolo di libertà e di avventura, tanto che perfino Giuseppe Garibaldi fu definito un pirata. Possiamo dunque immaginare un grande fermento quando si sparse la voce che alla Scala un giovane siciliano avrebbe presentato un nuovo melodramma con quel titolo.



Domenico Barbaja

Nella primavera del 1827 Vincenzo Bellini, catanese di venticinque anni, arrivava a Milano con alle spalle una sola opera rappresentata l'anno precedente al Teatro di San Carlo, *Bianca e Gerardo* (era stato solo un saggio finale di Conservatorio, infatti, quella che è considerata oggi nel catalogo belliniano la sua prima opera, *Adelson e Salvini*, del 1825). Il giovane siciliano era piaciuto subito al potente impresario dei Reali teatri napoletani, Domenico Barbaja, che lo aveva indirizzato verso il nord, raccomandandolo al librettista Felice Romani. Barbaja aveva appena assunto la direzione del Teatro alla Scala dove voleva proporre una sua nuova linea programmatica ed inoltre Bellini non avrebbe potuto competere a Napoli con Donizetti, che sempre Barbaja aveva chiamato a dirigere il San Carlo dopo l'improvvisa partenza di Rossini, che a sua volta aveva voluto a Napoli dal 1815. Dunque nell'operazione del *Pirata*, l'opera presentata da Bellini alla Scala nell'ottobre del 1827, si deve per prima cosa riconoscere l'infallibile fiuto del più grande impresario del primo Ottocento, che per alcuni anni aveva diretto oltre a Napoli anche due teatri di Vienna, servendosi di quel circuito per rilanciare a suo piacimento titoli e artisti. Il secondo protagonista dell'operazione era naturalmente il librettista, il genovese Felice Romani, la cui notorietà era stata avviata dai suoi libretti per Mayr, Rossini, Pacini, Donizetti e Mercadante: praticamente tutti i grandi compositori di quella generazione. Bellini si legherà così strettamente a questo letterato che ben sette dei suoi dieci melodrammi ebbero il testo di Romani. A lui si deve la scelta del soggetto del *Pirata* e l'intuizione di puntare sul carattere romantico, la nuova moda a Milano e in tutta Europa, nei ritrovi letterari e anche a teatro. Il terzo protagonista era naturalmente il

talento naturale di Vincenzo Bellini, che lo aveva portato a tentare alla Scala il colpo decisivo della sua carriera.

Romani propose il soggetto traendolo da una tragedia "gotica" inglese di Charles Maturin, *Bertram, or the Castle of St. Aldobrand*, rappresentata a Londra nel 1816 col coinvolgimento dello stesso Byron che abbiamo ricordato per il *Corsair*, ripresa a Parigi nel 1822 con ampio successo in forma di "mélodrame" (ossia un testo parlato con ricco accompagnamento musicale e balli) col titolo di *Bertram, ou le Pirate*, testo firmato da "Mr. Raimond" e musica di "M. Alexandre". Fu questa la fonte diretta del librettista ligure, tanto che Romani lasciò i nomi di Imogene, di Itulbo e del "Solitario", ma adottando per il protagonista, al posto del non siciliano Bertram, il nome che figura a Parigi come il suo interprete, ossia "Mr. Gautier" (Gualtiero). Cambia anche il perfido sposo di Imogene, che nel testo francese figura come "Comte Aldini de Caldora", trasformandolo in Ernesto ma ambientando tutta la vicenda in un luogo che chiama Caldora in Sicilia.

Bellini si mise al lavoro con entusiasmo sostenuto dall'esperto librettista e vi furono certamente numerosi ripensamenti dovuti a prove e discussioni tra i due, come provano alcuni schizzi e abbozzi con notevoli cambiamenti. La ricostruzione del processo compositivo del *Pirata*, magistralmente proposta da Paolo Fabbri, risente della mancanza di documenti diretti e soprattutto di lettere di Bellini. Continuano ad emergere tuttavia frammenti che sembrano dimostrare una ricerca spasmodica di ottenere con l'opera un effetto dirompente. Nel 2013 un nuovo frammento autografo è stato ritrovato in un album ottocentesco di ricordi di Sicilia e Malta in una collezione privata in Spagna: una pagina di musica con l'indicazione

"Manoscritto di Vincenzo Bellini e dei suoi fratelli Mario e Carmelo", riferita al duetto del II atto tra Imogene e Ernesto, il cui interesse risiede nell'offrire una variante alla cadenza del baritono.

Tra le altre cose sappiamo che Bellini originariamente non aveva pensato di scrivere una Sinfonia secondo l'uso corrente, ma soltanto un breve preludio strumentale che immettesse direttamente nell'Introduzione del Coro, analogamente a quel che aveva sperimentato Rossini nel suo periodo napoletano: poi, convinto dal pericolo di non essere compreso dal pubblico milanese non abituato alle sperimentazioni, decise all'ultimo di inserire la Sinfonia riciclando gran parte di quella che lo stesso Bellini aveva scritto per *Adelson e Salvini*, il suo saggio al



Felice Romani

Conservatorio di Napoli. Come scrive Paolo Fabbri: «Che il compositore avesse creduto di poter adottare in questo suo debutto milanese innovazioni sancarliane come ad esempio aveva praticato Rossini nella sua stagione napoletana (che in parte coincide con quella degli studi belliniani nella capitale)? L'ipotesi mi pare sostenibile, e tale da poter comprovare come fossero ancora tradizionali le aspettative del pubblico scaligero» (Fabbri 2004, p. 333).

«Un furor tale che non si può esprimere»

L'opera andata in scena alla Scala il 27 ottobre del 1827 ebbe un successo clamoroso: Barbaja aveva visto giusto, e anche se Romani dovette rinunciare alle sue preferenze classiciste per i soggetti letterari, seppe offrire un libretto autenticamente "romantico" al giovane compositore che colse tutte le sfumature giuste. Come scrisse lui stesso nell'unica lettera in cui parla del *Pirata*, inviata allo zio Vincenzo Ferlito in Sicilia all'indomani delle prime recite trionfali:

...il suo Nipote ha avuto la sorte di fare tale incontro con la sua opera, che non sà esprimerlo... Sabato 27 corrente è andata in scena: dalla prouva generale, di già si era sparsa la voce che v'era della buona musica; dunque sona l'ora che mi chiamava al pianoforte, comparisco, ed il pubblico mi riceve con grandi applausi: incomincia la Sinfonia, la quale piacque assai assai; l'introduzione formata da un solo coro il quale l'hanno detto un può male, ma come succede in mezzo una tempesta il pubblico non se ne è accorto, ma alla fine del pezzo pochissimi applausi. La Sortita di Rubini un furor tale che non si può esprimere, ed io mi sono alzato ben 10 volte per ringraziare il pubblico. La cavatina della prima donna pure applaudita dopo un coro di Pirati con l'Eco, il qual ha fatto un piacer tale, per

la novità d'aver immaginato l'eco così bene, e poi infine entrando dentro le scene cantano sempre per altre 30 battute, e diminuendo sempre le voci con un'altra orchestra, che stà combinata sul palco scenico tutta di strumenti da fiato; tutto ciò fa un effetto tale, ed ho riscosso tanti e tanti applausi, che m'assali per la gran commozione di contento un pianto convulsivo che appena potei frenare dopo cinque minuti. Segue dopo una scena duetto di Rubini e la Lalande, che alla fine il pubblico gridando tutti come matti hanno fatto un tal fracasso che sembrava un inferno; dopo segue la cavatina di Tamburrini, la quale sebbene applaudita piace poco; infine attacca il finale, ed il Largo è stato stimato molto, per lo gran lavoro d'arte, e facendo pure effetto pel canto principale che domina fù applaudito molto. Cala il sipario, e si figurì gli applausi, e quindi chiamandomi fuori il palco scenico [...]. Incomincia il 2do atto con un coro di donne, che ho ben armonizzato, ma non essendo bene eseguito, perché le donne sono poche e stonano, passò freddo. Attacò un duetto tra Tamburrini, basso, e la Lalande, e piacque molto, poi segui un terzetto tra tutti i primi, e fece furore; dopo un coro di guerrieri, ed è stato pure piaciuto. Infine la scena di Rubini, e quella della Lalande, ha fatto tale entusiasmo, da non poterlo esprimere in parole [...]. Ier sera seconda rappresentazione gli applausi son cresciuti, e fui chiamato come la prima sera sul palco per tre volte [...]. Io sono all'estremo contento perché non mi aspettava tanta felicità d'esito: tutti questi onori mi saranno di spinta per progredire, con onore, e ciò io farò collo studiare. [...] Frattanto non mi conviene di ritornare per ora a Napoli, se non prima fermo la mia opinione in questi paesi d'Italia con altre prouue, e secondo le scritture che mi saranno offerte mi regolerò... (*Carteggi*, lettera n. 11 del 29 ottobre 1827).

Impressiona che Bellini abbia usato nella missiva la stessa espressione, «furore», adottata da Rossini in una celebre lettera alla

madre dopo il primo trionfo napoletano del 1815. Come ha evidenziato tra i più recenti studiosi Luca Zoppelli, la partitura belliniana è effettivamente pervasa da un fremito e un dinamismo che doveva far apparire al pubblico milanese tutti i personaggi come frenetici allo stesso modo dell'orchestra. La partitura, in parte autografa di Bellini, conservata al Conservatorio di Napoli, mostra un'orchestra ricca soprattutto nella sezione dei fiati e delle percussioni, che sembra riflettere l'esperienza positiva che il compositore aveva avuto con l'organico orchestrale disponibile al Teatro di San Carlo. All'ascoltatore di oggi tanta ricchezza timbrica nei fiati, soprattutto ottoni ed ance, suggerisce una sonorità che richiama le bande così tipiche del sud, che proprio a ridosso dei moti carbonari del 1820-1821 avevano avuto in tutto il Regno delle Due Sicilie una straordinaria diffusione. Non per caso nella chiassosa Marcia che accompagna l'arrivo del corteo con il duca Ernesto dopo la vittoria, la partitura indica esplicitamente "Banda". Una sorpresa per chi sfoglia oggi l'unica partitura finora disponibile, che è ancora quella stampata da Ricordi nell'Ottocento, è scoprire nel rigo più basso della sezione dei fiati la parte di "Serpentone", uno strumento di origine barocca ancora in uso in Italia nei primi decenni dell'Ottocento ed oggi sostituito dal Cimbasso, in pratica il basso della famiglia dei tromboni. Inoltre una serie di strumenti diversi sono di volta in volta chiamati ad accompagnare in modalità solistica le diverse atmosfere emotive evocate da singole arie: flauto, corni, violino, arpa, corno inglese e così via. Come è tipico dei melodrammi italiani del primo Ottocento, il Coro ha un ruolo di co-protagonista interponendosi tra i personaggi principali e commentandone le

vicende. Nel *Pirata* compare in scena fin dall'inizio come "Coro d'Introduzione", che rappresenta lo spavento rispetto alla tempesta che si è scatenata e che sta facendo naufragare le navi dei pirati. Poco dopo, quando i marinai miracolosamente sopravvissuti alla tempesta giungono a riva si presentano come "Coro di Pirati", con una Marcia ovviamente indicata come "marziale" accompagnata da squilli di trombe. Ancora "marziale" è la successiva Marcia del Coro con tutti i fiati per l'ingresso di Ernesto. Anche l'ultima parte si apre con un "Coro d'Introduzione" su cui si inserisce la voce preoccupata di Adele. Per il resto interventi più brevi del Coro si inseriscono in molte altre scene e anche naturalmente alla fine della scena di pazzia di Imogene prima della chiusura dell'opera.

Nella citata lettera allo zio del 1827, Bellini riferisce che il Coro della Scala aveva «detto un può male» l'Introduzione ma «come succede in mezzo una tempesta il pubblico non se ne è accorto» e anche il coro femminile all'inizio del secondo atto «non essendo bene eseguito, perché le donne sono poche e stonano, passò freddo». Queste indicazioni spingono a credere che Bellini fosse abituato a contare a Napoli su cori molto più abili tecnicamente rispetto all'organico disponibile a Milano. Il progetto di Barbaja, nel presentare il quasi esordiente Bellini alla Scala, oltre che sulla novità era evidentemente basato su alcune sicurezze e in primo luogo sulle voci. Due dei tre protagonisti del *Pirata* erano infatti stati gli interpreti principali nella precedente opera belliniana al San Carlo: il soprano francese Henriette Méric-Lalande (Imogene), che proprio grazie al successo del *Pirata* consolidò una carriera internazionale e, soprattutto, il tenore Giovanni Battista Rubini (Gualtiero), una delle leggende del canto

ottocentesco. L'unico a cambiare rispetto al trio del San Carlo era stato il celebre basso napoletano Luigi Lablache, perché per la struttura drammaturgica del *Pirata* Romani preferì una voce di baritono, assegnando il ruolo di Ernesto ad un altro interprete molto famoso, Antonio Tamburini, la cui voce morbida e classicheggiante rappresentava bene l'ordine costituito cui si oppongono disperatamente il pirata e la sua amata perduta.

I due protagonisti, grazie al felice incontro con Bellini e Romani, crearono ciascuno un ruolo che servì di modello per due delle più importanti innovazioni del melodramma europeo del primo Ottocento. Rubini dette voce con la parte di Gualtiero al primo "tenore romantico", ruolo che lui stesso incarnò negli anni successivi, dando vita ad altre prime di opere belliniane costruite sulla sua voce. Quanto ad Henriette Lalande, nella scena finale di Imogene che perde la ragione, creò a sua volta il modello per le tante "scene di pazzia" dell'opera ottocentesca che avrebbero trovato il massimo capolavoro nella *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, rappresentata per la prima volta al Teatro di San Carlo nel 1835.

Ritorno nelle Due Sicilie

Bellini si presentava sulle scene del nord come un "napoletano", per via degli studi compiuti nel celebre Real Collegio di Napoli. Non a caso il libretto stampato per la ripresa del *Pirata* a Napoli nel 1828 indicava: "La musica è del maestro sig. Vincenzo Bellini, allievo del Real Conservatorio di Napoli". Questa appartenenza ad una celebrata "scuola" è simboleggiata anche dalle decorazioni scelte dall'editore parigino Schlesinger per la prima edizione francese de *Il pirata*: ai lati del titolo, nel frontespizio,

due sirene (simbolo della città di Napoli) stringono due lire osservando una scena dell'opera in vignetta. Peraltro in questa rara edizione (segnalataci da Sergio Ragni) troviamo la curiosa annotazione:

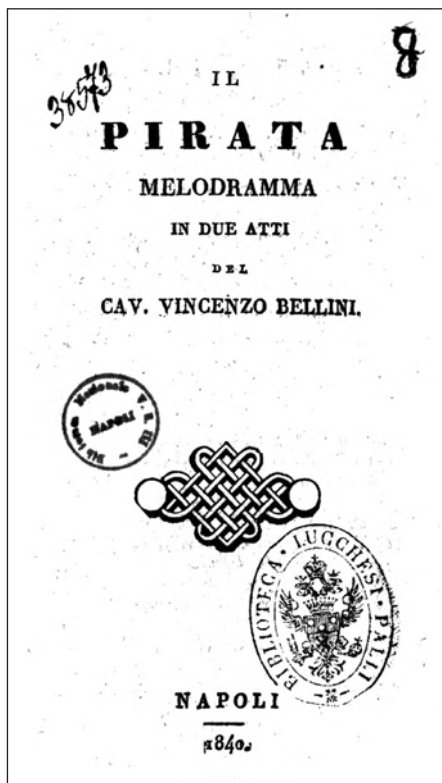
"Melodramma in due atti, composto e ridotto per il Cembalo da V. Bellini" (non era ancora il pianoforte l'unico strumento per le riduzioni d'opera a quel tempo). C'è molto di Sicilia e di sud nella partitura del *Pirata*, dal fragore dei suoni bandistici a risonanze di melodie popolari, e questo lo sapeva anche il compositore, che nel gennaio 1828 scrisse da Milano al caro compagno di studi Francesco Florimo, che sarebbe diventato il celebre primo bibliotecario del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli e biografo di Bellini:

...che sebbene lontano da più anni, pure le contrade della mia patria mi sono sì care che i due primi soggetti che sin'ora ho posto in musica sono nel suolo della Sicilia accaduti: il primo *Carlo Duca d'Agrigento*, in S. Carlo. Il secondo *Il pirata*, alla Scala... (*Carteggi*, lettera n. 12 del 2 gennaio 1828).

Se il soggetto della prima opera era ambientato ad Agrigento agli inizi del XV secolo, quando la Sicilia era già aragonese, la vicenda del *Pirata* si svolge, secondo il libretto, "nel XII secolo" all'esterno e all'interno del castello del duca di Caldora "in Sicilia": in realtà non esiste alcun toponimo "Caldora" nella Sicilia di oggi, anche se è stata proposta l'identificazione con l'odierno comune di Calderà, vicino Messina, sede di una antica tonnara e di una torre aragonese. È più facile pensare invece che Romani avesse tratto il luogo dal nome del conte di Caldora con cui il librettista del mélodrame *Bertram* aveva chiamato il nemico del pirata, utilizzando il nome di una famiglia illustre di origine francese, imparentata con il re di



Frontespizio de *Il pirata*. Melodramma in due atti, composto e ridoto per il Cembalo da V. Bellini, Parigi, Schlesinger (Collezione Ragni-Cuoco)



Frontespizio del libretto stampato a Napoli nel 1840 (Napoli, Biblioteca Nazionale, sezione Lucchesi Palli)

Francia e scesa in Italia al tempo della conquista di Sicilia (ciò giustificava anche la posizione filo-angioina di Ernesto). In ogni caso le scaramucce tra Angioini e Aragonesi descritte nell'Avvertimento ebbero luogo storicamente solo nel secolo XIII, e sfociarono poi nei Vespri Siciliani del 1282: evento fondamentale anche nella storia di Napoli perché lo sconfitto Carlo d'Angiò lasciò allora la Sicilia agli Aragonesi stabilendo la capitale del nuovo regno angioino a Napoli.

E c'è naturalmente anche tanta Napoli nella partitura belliniana. Come abbiamo già accennato, la struttura della Sinfonia (ripresa da quella dell'opera per il Conservatorio del 1825), dei cori e in generale della massa orchestrale rispecchiano l'esperienza del suo esordio al San Carlo con *Bianca e Gernando*, dove peraltro aveva potuto conoscere bene i punti di pregio dei due cantanti protagonisti impegnati anche nella prima milanese. Di essi soltanto Rubini tornò poi a cantare a Napoli nella ripresa del *Pirata* del 1828, questa volta accanto alla moglie Adelaide Comelli (Chomel) nel ruolo di Imogene. Pochi mesi dopo la prima milanese *Il pirata* venne infatti ripreso a Napoli nel Teatro di San Carlo, il 30 maggio 1828 "ricorrendo il fausto giorno onomastico di sua altezza reale il duca di Calabria" (com'è scritto nel frontespizio del libretto stampato per l'occasione) e poi anche a Palermo. Ma non si trattava di un ritorno del figliol prodigo nella patria adottiva: Bellini aveva già preso la sua decisione, come aveva scritto nella conclusione della lettera allo zio del 1827: «Frattanto non mi conviene di ritornare per ora a Napoli, se non prima fermo la mia opinione in questi paesi d'Italia con altre prove, e secondo le scritture che mi saranno offerte mi regolerò...».

Dopo il 1828 *Il pirata* non risulta più ripreso al San Carlo fino al 1834, anche se nelle biografie di Maria Malibran è riportato un aneddoto interessante: nel 1833 il celebre contralto avrebbe cantato la parte maschile di Gualtiero *en travesti*, appositamente ritoccata per lei, in una esecuzione a Napoli non registrata nelle consuete cronologie. In quello stesso 1833, in effetti, Malibran cantò al San Carlo in numerose produzioni.

La partitura del *Pirata* fu ripresa al Teatro di San Carlo in forma di ballo eseguito il 24 luglio del 1834, con le coreografie di Giuseppe Villa sulle musiche di Bellini (ne resta un album che raccoglie i figurini colorati dei costumi utilizzati). Il coreografo, nel presentare la sua iniziativa nel libretto stampato per l'occasione (copia nella Biblioteca Nazionale di Napoli), avvertiva con eccesso di modestia:

Nel presentarvi questo teatrale componimento, l'animo mio non è scevro di giusto timore, poiché non ignoro quanto voi meritate, quanto sieno ardue le vostre, scene, e quali capo-lavori le abbiano mai sempre adornate. L'argomento da me trattato è lo stesso che approvaste, non ha gran tempo, in melodramma. Se le leggi della mimica mi hanno astretto a prendermi qualche libertà

convenevole, ho procurato, per quanto ho saputo e potuto, di non allontanarmi dal soggetto...

Dopo aver indicato gli interpreti (danzatori) per i consueti ruoli del *Pirata* (che possiamo identificare nei bozzetti citati), il libretto avverte: "La musica è di varj autori, con alcuni pezzi tratti dall'opera dello stesso titolo del sig. maestro *Bellini*".

Nello stesso anno 1834, il 14 novembre, ebbe luogo quello che è considerato l'ultimo allestimento operistico del *Pirata* al San Carlo, cui faceva riferimento Giuseppe Villa (interpreti Ungher, Duprez, Cosselli, Porto), anche se ancora nel 1840 fu stampato a Napoli un libretto del *Pirata*, sicuramente per qualche esecuzione in uno dei teatri cittadini (sconosciuta alle correnti cronologie: abbiamo consultato la copia del libretto conservata nella Biblioteca Nazionale di Napoli, sezione Lucchesi Palli). Poi, come accadde anche alla Scala dove pure nel 1840 era avvenuta un'ultima rappresentazione, l'opera entrò nell'oblio fino alla metà del Novecento. E finalmente oggi, dopo 187 anni, il primo capolavoro internazionale di Bellini torna al San Carlo il 5 febbraio 2021: un evento da registrare nell'archivio storico del Teatro.

Nota bibliografica

Sul periodo di studi a Napoli e l'esordio di Bellini si veda il recente volume di Maria Rosa De Luca, *Gli spazi del talento: primizie musicali del giovane Bellini*, Firenze, Olschki, 2000. Per le poche lettere risalenti agli anni de *Il pirata*: Vincenzo Bellini, *Carteggi*, a cura di Graziella Seminara, Firenze, Olschki, 2017. Sul processo compositivo si veda: Paolo Fabbri, *Il Pirata e il suo processo compositivo*, in *Vincenzo Bellini nel secondo centenario della nascita*, atti del congresso di Catania 2001, a cura di Graziella Seminara e Anna Tedesco, Firenze, Olschki, 2004, 2 voll., I, pp. 321-390, in attesa che sia pubblicata l'edizione critica del *Pirata*, a cura dello stesso Fabbri (Milano, Ricordi). Per una rassegna delle più recenti acquisizioni su questa opera di Bellini scarsamente rappresentata in Italia rinviando al ricco libro di sala pubblicato in occasione dell'ultima ripresa de *Il pirata* al Teatro alla Scala di Milano, che contiene tra l'altro: Claudio Toscani, *L'opera in breve* (pp. 40-41); Alberto Bosco, *La musica* (pp. 42-43), Luca Zoppelli, *"Il più sublime effetto teatrale". Un Pirata nella Milano romantica* (pp. 45-63).



Album con figurini dei protagonisti de *Il pirata*, ballo rappresentato al Teatro San Carlo di Napoli il 24 luglio 1834, su musiche di Bellini e altri (Napoli, Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella)



Ritratto di Henriette Méric-Lalande
(Collezione Luigi Cuoco)



I primi interpreti del *Pirata* tra Napoli e Milano: schede biografiche

Il pirata, andato in scena per la prima volta alla Scala il 27 ottobre 1827, si avvale di una compagnia di canto di grande prestigio. Non a caso ne era responsabile Domenico Barbaja il quale dai teatri di Napoli estendeva ora il suo dominio anche ai palcoscenici milanesi. L'impresario, che da milanese si era naturalizzato napoletano, aveva avuto modo di sincerarsi delle doti della Méric-Lalande e di Rubini già applauditi con entusiasmo al San Carlo. All'epoca di Bellini le opere si confezionavano su misura. Per il suo esordio ufficiale il giovane maestro catanese aveva dovuto

elaborare la sua *Bianca e Gernando* in funzione delle prerogative vocali e interpretative dei cantanti destinati ad essere futuri protagonisti del *Pirata*. Nell'opera, che segna anche la prima collaborazione con il librettista Felice Romani, Bellini delinea nelle figure di Gualtiero e di Imogene due personaggi di notevole spessore, tanto che *Il pirata* diventerà per Rubini quasi l'emblema della sua arte. Il tenore la manterrà in repertorio fino al 1844, facendola conoscere ai pubblici di Vienna, Napoli, Bologna, Vicenza, Parigi, Londra, Senigallia, Pesaro, Bergamo, Berlino, San Pietroburgo.

Henriette Méric-Lalande (1799-1867). Nata a Parigi, istruita dal padre, debuttò all'età di 15 anni. Dopo un periodo di apprendistato in piccoli teatri fu scritturata al Gymnase Dramatique di Parigi nel 1821. Perfezionatasi con Manuel García si recò in Italia per esibirsi a Venezia, a Bologna, Torino, Napoli, Milano, Parma. Fu in seguito apprezzata anche nelle grandi capitali europee. Un precoce affievolimento della voce la costrinse al ritiro nel 1838. Fu prima interprete del *Crociato in Egitto* di Meyerbeer, di *Bianca e Gernando*, del *Pirata*, della *Straniera*, di *Zaira* di Bellini, della *Lucrezia Borgia* di Donizetti. Il suo repertorio comprendeva numerosi ruoli sopranili di Rossini tra i quali *Elisabetta regina d'Inghilterra*, *Mosè in Egitto*, *Zelmira*, *Otello*,

L'assedio di Corinto, *La gazza ladra*, *La donna del lago*, *Semiramide*. Una recensione dell'epoca descrive l'artista come «Grande maestra e leggitrice a prima vista, voce robusta estesissima, pieghevole, agile, perfettamente intonata, bel portamento e dominio di metterla e di ammorzarla, d'onde quegli ammirabili chiaroscuri che fanno spiccare il colorito della musica; trillo perfetto, semitonato in giù e in su, limpidissimo; ingegno di adattare i fiori del canto al sentimento, chiara sillabazione; massima espressione, cui si unisce un'azione drammatica, attinta alle prime fonti della Scuola francese. Il genere di canto della Lalande è del genere *grande agitato*» (recensione apparsa in "I Teatri", Milano, anno IV, 1830, pp. 487-488).



"Rubini e Tamburini" ritratti insieme nell'opera *Gianni da Calais* di Donizetti, album di "figurini per il Teatro San Carlo", c. 1835, appartenuto al conte Febo Edoardo Lucchesi Palli (Napoli, Biblioteca Nazionale, sezione Lucchesi Palli)

Giovan Battista Rubini (1794-1854). Uno dei più celebrati tenori dell'Ottocento, nacque a Bergamo dove, dal 1812, fu impegnato come cornista al Teatro Riccardi. Debuttò come cantante l'anno dopo a Palazzolo, passando quindi a Pavia, Brescia, Venezia. Il suo arrivo a Napoli coincise con quello di Rossini, entrambi annunciati dal "Giornale delle Regno delle Due Sicilie" del 25 settembre 1815. Il tenore fu impegnato per due anni esclusivamente al Teatro dei Fiorentini dove esordì nell'*Inganno felice* di Rossini. Nel 1818 fu Don Ramiro nella *Cenerentola* al Teatro del Fondo, mentre al San Carlo, pur avendo partecipato all'esecuzione di diverse cantate, ebbe l'onore del ruolo di protagonista in un'opera solo nel 1820 col *Gianni di Parigi* di Morlacchi, nel quale cantava al fianco del molto meno famoso fratello maggiore Giacomo, pure tenore. Il contratto che lo legava al Barbaja fu riconfermato per 14 stagioni, nel corso delle quali interpretò 44 opere. Durante il primo periodo della sua carriera, ancora lontana dalla celebrità e dai trionfi, fu più volte ceduto da Barbaja ad altri teatri italiani e stranieri. I primi clamorosi successi li ottenne al Théâtre Italien di Parigi nel 1825. La dolcezza del timbro e una raffinatissima tecnica, che gli permetteva di eseguire le più impervie tessiture mediante l'uso accorto del falsetto, lo resero il più ricercato tenore della sua epoca. Interprete ideale di Bellini, fu primo esecutore di *Bianca e Gernando*, *Il pirata*, *La sonnambula*, *I puritani*. Cantò a Madrid, Berlino, Bruxelles, San Pietroburgo, Mosca. Fu primo interprete della cantata rossiniana scritta per la venuta a Napoli di Francesco I nel 1819, e della *Riconoscenza*. Di Rossini ebbe in repertorio, oltre le opere già citate, *Torvaldo e Dorliska*, *Il barbiere di Siviglia*, *Elisabetta regina d'Inghilterra*, *La gazza*

ladra, *Demetrio e Polibio*, *La donna del lago*, *L'italiana in Algeri*, *Mosè in Egitto*, *L'assedio di Corinto*, *Matilde di Shabran*, *Zelmira*, *La pietra del paragone*, *Otello*, *Tancredi*.

Antonio Tamburini (1800-1876). Baritono nato a Faenza, divenne uno dei più celebri cantanti dell'Ottocento. Per seguire le orme paterne fu avviato allo studio della musica come cornista. Debuttò come cantante nel 1818 a Cento, nella *Contessa di Colle Erbosio* di Generali. La prima più significativa scrittura lo portò a Napoli, per la stagione 1819-1820. Come «Primo buffo toscano», al Teatro Nuovo, interpretò tra l'altro il ruolo di Selim nel *Turco in Italia*. Nel 1822 fu scritturato al Teatro alla Scala di Milano impegnato in *Matilde di Shabran* di Rossini e nella prima di *Chiara e Serafina* di Donizetti. A Roma, nella stagione 1823-1824, prese parte alla prima esecuzione dell'*Ajo nell'imbarazzo* di Donizetti. Partecipò quindi alle prime esecuzioni del *Pirata* di Bellini, al Teatro alla Scala nel 1827, e della *Straniera* dello stesso, sempre alla Scala due anni più tardi. Nel 1832 esordì sulle scene londinesi e su quelle parigine del Théâtre Italien. Tornò regolarmente a Londra e Parigi, fin quasi al terminar di carriera. Alcune delle tappe più importanti del suo curriculum furono le prime esecuzioni dei *Puritani* di Bellini, a Parigi nel 1835, e di *Don Pasquale* di Donizetti, a Parigi nel 1843. Si ritirò nel 1855, pur continuando a esibirsi di tanto in tanto a scopo benefico. Sposò la cantante Marietta Gioja. Di Rossini, oltre alle opere già citate, ebbe in repertorio *l'inganno felice*, *La pietra del paragone*, *Torvaldo e Dorliska*, *Il barbiere di Siviglia*, *Otello*, *La Cenerentola*, *La gazza ladra*, *Mosè in Egitto*, *La donna del lago*, *Zelmira*, *Semiramide*, *L'assedio di Corinto*, *Il conte Ory* e infine lo *Stabat Mater*, di cui fu primo interprete a Parigi nel 1842.



"RUBINI e sua CONSORTE nel PIRATA del m° BELLINI", litografia (Collezione Ragni-Cuoco).
I due cantanti interpretarono insieme *Il pirata* nella ripresa al San Carlo nel 1828



SPIAGGIA DI MARE VICINO A GELDORA

Nell'Opera il Pirata

Firenze Presso Ricordi, Prati e C.

Milano Presso Gio. Ricordi

N. 13



Litografia Ricordi

Scenografia del

CORTILE ILLUMINATO

All' Opera *L. Pisani*

Firenze. Presso Gio. Ricordi, Pizzi e C.

Milano. Presso Gio. Ricordi

N. 247.

L'opera in breve

Nuovi personaggi iniziano a popolare il mondo italiano delle arti negli anni della Restaurazione: banditi, corsari, ribelli, che non di rado combattono tiranni ed esprimono istanze libertarie. Sono figure emblematiche del romanticismo europeo, eroi idealisti che si oppongono invano al destino, valorosi in battaglia ma sfortunati nell'amore e nella vita, e invariabilmente destinati a una sorte tragica. È una voga innanzitutto letteraria, che penetra nella Penisola attraverso le traduzioni di drammi e romanzi inglesi, tedeschi e francesi, e che ha il suo centro d'irradiazione in Milano, dove Andrea Maffei traduce i drammi di Friedrich

Schiller e i poemi di Lord Byron e Thomas Moore, e dove si stampano quei romanzi storici, accompagnati da un'ampia fortuna editoriale, che diffondono tra i lettori i temi e le idee di un romanticismo che in Italia è ancora agli albori. Ma i nuovi eroi che colpiscono la fantasia del pubblico – simboli della passione che non può giungere all'appagamento, della felicità negata sulla terra – non sono confinati nell'ambito della letteratura: sono fonti d'ispirazione anche per le arti figurative, il teatro, il melodramma. Il tema del ribelle byroniano, insomma, tende a investire tutti i settori della produzione culturale, seguendo del

resto il programma di interazione tra le arti che era stata l'idea portante dei maggiori teorici del romanticismo d'oltralpe, come Madame de Staël o i fratelli Schlegel. Alla luce della nuova moda, non stupisce che Bellini scegliesse, per il suo esordio milanese, un soggetto tratto da un *mélodrame* francese nel quale il protagonista s'è fatto pirata per vendicare le ingiustizie subite (una figura che avrà lungo seguito nella storia del melodramma). Per la

preparazione del libretto poté avvalersi di un collaboratore con il quale vi fu intesa a prima vista: Felice Romani. Tra poeta e compositore ci furono subito affiatamento e identità di vedute, tanto che questa prima collaborazione inaugurò un rapporto duraturo e felice, che solo dopo molti anni si sarebbe incrinato. Romani e Bellini lavorarono insieme, rivedendo di continuo i versi e affinandoli, allo scopo di ottenere l'espressione perfetta.



Bellini riversò molta cura anche nella preparazione della partitura. Studiò accuratamente le caratteristiche vocali e interpretative dei suoi cantanti – per l'occasione aveva a disposizione una compagnia d'eccellenza, nella quale spiccavano il soprano Henriette Méric-Lalande, il tenore Giovanni Battista Rubini, il baritono Antonio Tamburini – e scrisse su misura per loro le sue melodie, raggiungendo una forza espressiva molto convincente. Istruì a lungo i cantanti, insistendo perché ciò che aveva scritto fosse eseguito con l'espressione e le precise inflessioni da lui volute; si occupò anche della recitazione dei suoi interpreti, chiamandoli a rendere la loro parte più comunicativa. Dal coro e dall'orchestra pretese uguale precisione nei coloriti e nelle sfumature espressive.

Uno stile interpretativo accurato era reso necessario non solo dalla novità del soggetto, che dava voce a una sensibilità latente nella Penisola e ormai diffusa tra il pubblico dell'Italia settentrionale, ma anche dalla novità dello stile belliniano, per il quale è imprescindibile una stretta corrispondenza tra musica e testo verbale. Bellini costruisce frasi melodiche varie e irregolari, con l'intento di farle aderire strettamente agli accenti naturali e all'andamento prosodico del testo (uno stile che dovette apparire antitetico a quello rossiniano, sino ad allora imperante); valorizza il recitativo trasformandolo, da semplice elemento di raccordo, in un momento di grande mobilità ed espressività, che richiede doti interpretative spiccate. Altrettanto innovativa è la scrittura vocale. Per dare maggior enfasi alla sua espressione canora, Bellini spinge il tenore in una tessitura molto acuta e insiste sul canto "spianato", privo delle

tradizionali colorature rossiniane; crea, così facendo, una nuova vocalità tenorile – di cui Rubini diviene subito l'alfiere – capace di suscitare empatia immediata e coinvolgimento emotivo. Gualtiero lancia la tipologia del tenore romantico, la cui voce idealizzata, dal timbro chiaro, è sinonimo di giovinezza, slancio passionale, lealtà e coraggio.

Questo nuovo stile, vocale e musicale, dovette suscitare molte perplessità durante le prove; ma i dubbi svanirono poco a poco, e la sera del debutto (Teatro alla Scala, 27 ottobre 1827) il successo fu indiscusso. Non solo: l'entusiasmo andò crescendo con le successive rappresentazioni, e in seguito l'opera fu accolta con altrettanto favore nelle altre città italiane ed europee. A Milano, dove venne addirittura fondato un giornale musicale ("Il Pirata") intitolato all'opera belliniana, il successo ebbe ripercussioni sin nella moda e nei costumi della società dell'epoca. Dagli storici della musica, *Il pirata* è oggi considerato la prima vera opera "romantica" italiana.

Claudio Toscani (1957) ha compiuto gli studi musicali e musicologici presso i conservatori di Parma e di Milano e la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst di Vienna, e ha conseguito il dottorato di ricerca in Musicologia presso l'Università di Bologna. Ha preso parte a numerosi convegni musicologici internazionali e ha pubblicato saggi sulla storia del teatro d'opera italiano del Settecento e dell'Ottocento. Ha curato, tra le altre, l'edizione critica dei Capuleti e i Montecchi di Bellini e della Fille du régiment di Donizetti; è membro dei comitati scientifici per l'edizione delle opere di Bellini, Pergolesi e Rossini. È direttore dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Battista Pergolesi. Ha fondato e dirige il Centro Studi Pergolesi. È docente di Storia del melodramma e di Filologia musicale all'Università degli Studi di Milano.



L'ingegner Ricordi

Napoli 1789

ATTO TERRENO NEL CASTELLO

All' Opere il Pianta.

Fornace, Druso Ricordi, Pizzi e C.

Milano Druso Ricordi.

N. 149

Argomento

Atto primo

Spiaggia di mare in vicinanza di Caldora.
Una tempesta di mare infuria presso la spiaggia di Caldora, in Sicilia, minacciando una nave che rischia di naufragare. I pescatori e le loro donne accorrono impauriti e pregano per i naviganti, incitati da un Solitario. Non appena la tempesta scema d'intensità, la nave si avvicina alla riva e i naufraghi riescono a sbarcare. Tra loro, sorretto dal compagno Itulbo, c'è Gualtiero, un tempo conte di Montalto, che è stato esiliato per motivi politici e che si è messo a capo dei pirati aragonesi per vendicare i torti subiti.

Gualtiero riconosce nel Solitario il suo antico precettore Goffredo; a lui chiede notizia di Imogene, l'antica fidanzata che aveva dovuto abbandonare nelle mani del duca Ernesto, partigiano della fazione nemica. Malgrado la sua vita errabonda, Gualtiero pensa tuttora a lei e l'ama appassionatamente. Si annuncia intanto l'arrivo della signora di Caldora: questa altri non è se non Imogene, che è stata costretta nel frattempo a sposare Ernesto. La signora assicura il suo sostegno ai naufraghi e apprende da loro che i pirati sono stati vinti e il loro capo imprigionato o ucciso. Imogene confida alla sua damigella d'aver visto in sogno Gualtiero (che ama tuttora d'una

passione invincibile), ferito mortalmente per mano del marito Ernesto. Un gemito giunge dall'abitazione del Solitario: è Gualtiero, che ha riconosciuto Imogene. Questa, appreso che li è ricoverato un naufrago, dispone che gli si presti soccorso e rientra al castello.

Loggia nel castello di Caldora.

I pirati, scampati al naufragio, bevono e fanno baldoria; Itulbo li invita a controllarsi, per non svelare la loro identità. Presso la duchessa giunge intanto Gualtiero; questi le palesa la sua disperazione per aver perduto tutto quanto gli era più caro. Imogene cerca di consolarlo, confidandogli di trovarsi nella stessa sventurata condizione. Gualtiero le svela allora la sua identità. Atterrita, Imogene lo informa d'esser moglie di Ernesto. Preso dal furore, Gualtiero le rinfaccia la mancata promessa. Quando le damigelle conducono alla presenza della madre il figlio di Ernesto, Gualtiero vorrebbe pugnalarlo; ma poi si arresta commosso al grido della donna e si allontana rapidamente. Si annuncia il ritorno del duca: Imogene si prepara ad accoglierlo.

Esterno del palazzo di Caldora.

I soldati di Ernesto, che rientrano vittoriosi, festeggiano la sconfitta dei pirati. Il duca esulta anch'egli, ma sa che Gualtiero, il suo odiato nemico, è ancora vivo e libero. Giungono intanto i naufraghi, condotti da Itulbo che si presenta come il loro capo. Sospettoso, Ernesto ordina che siano trattieneuti come prigionieri. Imogene tuttavia intercede per loro e ne ottiene la liberazione. Gualtiero le chiede di nascondere un appuntamento; all'esitazione della donna, il pirata avanza minaccioso verso Ernesto, trattenuto a stento dai suoi. Imogene sviene ed è condotta via dalle sue damigelle, Gualtiero è trascinato altrove da Itulbo e dal Solitario, Ernesto rimane con i suoi cavalieri, in preda a sempre più forti sospetti.

Atto secondo

Sala che mette alle stanze d'Imogene.

Le damigelle chiedono notizie sullo stato della loro signora. Questa è in procinto di recarsi all'appuntamento segreto chiestole da Gualtiero; ma riceve la visita di Ernesto, che la rimprovera per la sua freddezza e l'accusa di nutrire un amore illecito. Imogene confessa di amare ancora Gualtiero, pur senza speranza. Un cavaliere consegna ad Ernesto un foglio che lo informa della presenza di Gualtiero al castello: il duca lascia la moglie, formulando propositi di vendetta.

Loggia nel castello di Caldora.

È l'alba. Gualtiero, raggiunto da Imogene, le rivela che ha rinunciato a combattere, pur disponendo di due navi dei suoi seguaci, e chiede alla donna di prendere il mare con lui. Ernesto, giunto nel frattempo, si frapponne tra i due e sfida Gualtiero, pregustando una vendetta lungamente attesa. I due si allontanano; Imogene, atterrita, sente a distanza il cozzare delle loro spade.

Atrio terreno nel castello.

I soldati di Ernesto, i cavalieri e le damigelle lamentano la perdita del loro signore e giurano di vendicarlo. S'avanza Gualtiero: annuncia d'aver allontanato i suoi seguaci, depone la spada e si consegna nelle mani dei suoi nemici. In attesa del giudizio del consiglio, raccomanda Imogene alla sua damigella Adele. Giunge la duchessa, tenendo il figlio per mano: in preda al delirio, sostiene di vedere il cadavere del marito. Il consiglio pronuncia la condanna di Gualtiero; Imogene si allontana nella massima disperazione. I seguaci di Gualtiero fanno un'improvvisa irruzione e assalgono i cavalieri di Ernesto; mentre infuria il combattimento, Gualtiero si getta da un ponte. Imogene assiste impotente alla scena.

Synopsis

Act one

A beach near Caldora.

Off the beach at Caldora in Sicily a sea storm is raging, endangering a vessel that risks shipwreck. The fishermen and their women come running and, urged by a Hermit, they pray for the sailors. Once the intensity of the storm diminishes, the ship can approach the shore and the shipwrecked men are able to land. One of them, helped by his companion, Itulbo, is Gualtiero, once the count of Montalto, exiled for political reasons and now the leader of some Aragonese pirates with whom he hopes to avenge the wrongs

done to him. Gualtiero recognises the Hermit as his former tutor, Goffredo, and he asks him for news of his former fiancée, Imogene, whom he was forced to leave in the hands of duke Ernesto, head of the enemy faction. Despite his wandering, Gualtiero still thinks of her and loves her passionately. The fishermen announce the arrival of the lady of Caldora, who is none other than Imogene and who has been forced to marry Ernesto. She assures the shipwrecked men of her assistance and she learns from them that the pirates have been beaten and their leader imprisoned or killed. Imogene tells her lady-in-waiting that she has dreamt of

Gualtiero, whom she too loves dearly, being mortally wounded by her husband, Ernesto. A cry is heard coming from the Hermit's hut: it is Gualtiero, who has recognised Imogene. On hearing that a survivor is sheltered there, she gives orders for him to be cared for. She then returns to the castle.

A terrace at the Castle of Caldora.

The pirates who have survived the shipwreck are drinking and revelling, but Itulbo asks them to control themselves so as not to reveal their identity. Gualtiero joins the duchess and tells her of his despair over having lost everything most dear to him. Imogene tries to console him, informing him that she is in the same miserable condition. Gualtiero then reveals his true identity. Horrified, Imogene tells him that she is Ernesto's wife. In a fit of anger, Gualtiero reminds her of her unkept promise. When the ladies-in-waiting bring Ernesto's son to his mother, Gualtiero wants to murder him, but he stops, moved by the woman's cry, and he quickly leaves. The duke's return is announced and Imogene prepares to greet him.

Outside the Castle of Caldora.

Ernesto's soldiers return to celebrate their victory over the pirates. The duke is also jubilant, but he knows that Gualtiero, his hated enemy, is still alive and at large. The survivors of the shipwreck arrive, led by Itulbo who claims to be their leader. Ernesto is suspicious and orders their arrest. However, Imogene intercedes on their behalf and obtains their release. Gualtiero secretly asks her to meet him, but as the woman hesitates, he advances threateningly towards Ernesto and is only just restrained by his own men. Imogene faints and is taken away by her ladies-in-waiting; Gualtiero is dragged away by Itulbo and the Hermit; Ernesto remains with his men, his suspicions increasingly roused.

Act two

The antechamber to Imogene's apartments.

The ladies-in-waiting enquire about their mistress' condition. She is about to go to the secret meeting requested by Gualtiero. However, she receives a visit from Ernesto, who reproaches her for her coldness and accuses her of having a secret affair. Imogene confesses that she is still hopelessly in love with Gualtiero. A soldier brings Ernesto a message informing him of Gualtiero's presence in the Castle, and the duke leaves his wife, promising to have revenge.

A terrace at the Castle of Caldora.

It is dawn. Gualtiero, who is with Imogene, tells her that he will fight no more, even though he has two of his followers' ships, and he asks her to take to the sea with him. Ernesto joins them and separates them, challenging Gualtiero and savouring his long-awaited revenge. The two men leave; Imogene is terrified as she hears the clash of their swords.

The courtyard of the Castle.

Ernesto's soldiers, the knights and ladies-in-waiting all lament the loss of their lord and swear vengeance. Gualtiero comes forward and announces that he has sent his men away. Laying down his sword, he gives himself up to his enemies. While waiting for the judgement of the council, he asks Adele, a lady-in-waiting, to take care of Imogene. The duchess arrives, holding her son's hand. She is delirious and claims she can see her husband's body. The council pronounces sentence on Gualtiero and, despairing, Imogene leaves. Gualtiero's men suddenly break onto the scene, attacking Ernesto's knights. During the battle, Gualtiero throws himself off a bridge as Imogene looks on powerless.

Traduzione di Chris Owen

Il pirata

Melodramma in due atti

Libretto di Felice Romani

Prima rappresentazione

Milano, Teatro alla Scala, 27 ottobre 1827

Personaggi

Ernesto, duca di Caldora, partigiano della Casa d'Angiò | baritono

Imogene, sua moglie, anticamente amante di Gualtiero | soprano

Gualtiero, già conte di Montalto e partigiano del re Manfredi, ora fuoriuscito e capo dei pirati aragonesi | tenore

Itulbo, compagno di Gualtiero | tenore

Goffredo, tutore un tempo di Gualtiero, ora Solitario | basso

Adele, damigella di Imogene | soprano

Un piccolo figlio di Imogene e di Ernesto

Pescatori, pescatrici, pirati, cavalieri e dame e damigelle

L'azione si svolge nel secolo XII in Sicilia, nel castello di Caldora e nelle vicinanze.

Avvertimento

Il duca Ernesto di Caldora, potentissimo Signore siciliano, amava perdutoamente la bella Imogene, e la desiderava in isposa, ma il cuore di lei era prevenuto per Gualtiero, Conte di Montalto. Il duca di Caldora per vendicarsi del preferito rivale, che col vecchio padre d'Imogene seguiva le parti di Manfredi, si pose a favorire i disegni di Carlo d'Angiò; e tanto fece, che, spento Manfredi, il partito Angioino trionfò in Sicilia, e Gualtiero vinto, in battaglia, fu perseguitato e proscritto.

Fuggì questi in Aragona, il cui Re, nemico degli Angioini, pretendeva al dominio della Sicilia; ma non rinvenne in quel regno la protezione ch'egli sperava. Altro partito non gli rimase per danneggiare i suoi nemici, che quello di armare una squadra di Pirati Aragonesi, coi quali corseggiando per ben dieci anni, fece aspra guerra agli Angioini, sperando sempre di poter vendicarsi, e di ricuperare l'amante. Ma questa era per esso perduta, poichè il Duca di Caldora avea fatto prigioniero il vecchio padre d'Imogene, e costretta la misera a comprare la di lui vita col dono della sua mano.

L'ardimento dei Pirati giunse a tale, che Carlo d'Angiò spedir dovette contro di loro tutte le forze della Sicilia, affidandone il comando al Duca di Caldora. Scontraronsi le due squadre sull'acque di Messina; e dopo un lungo combattimento, Gualtiero fu vinto, e obbligato a fuggire con un solo vascello. Sopraggiunto quindi da una burrasca, fu gittato sulle coste della Sicilia, non lungi da Caldora, ov'egra ed afflitta languiva l'infelice Imogene.

A questo punto comincia l'azione. Quel che poscia avvenisse, si vedrà nel Melodramma. L'Autore ha cercato di esser più chiaro che per lui si poteva; se non vi è riuscito, se ne incolpi la necessità di esser breve.

[Sinfonia]

ATTO PRIMO

Scena prima

*Spiaggia di mare in vicinanza a Caldora.
Sul dinanzi della scena si vede un antico monastero, ricetta d'un Solitario.*

All'alzar del sipario è già cominciata un'orrenda tempesta. Vedesi una nave in gran pericolo, sbattuta qua e là dai venti e dai flutti. La riva e gli scogli sono pieni di Pescatori che si sforzano di soccorrere i miseri, vicini a naufragare. Il Solitario gli incoraggisce. A poco a poco tutto il luogo si copre di popolo. La tempesta è al suo colmo.

[Coro d'introduzione]

PESCATORI E PESCATRICI
Ciel! qual procella orribile
terra sconvolge e mar!
I miseri a salvar
vana è ogni cura.

SOLITARIO
Non disperate, o figli,
non son perduti ancor.

PESCATORI E PESCATRICI
Vana è ogni cura.
Non vedi, o ciel!
qual procella orribile!

SOLITARIO
V'ha un Nume protettor
della sventura!

PESCATORI E PESCATRICI
Deh! prega il Nume, protettor
della sventura!
(gli uomini vanno su gli scogli)

PESCATRICI
Oh ciel!

PESCATORI
Urta la nave...

TUTTI
Ahi miseri!

SOLITARIO E PESCATORI
Pere ciascun...

TUTTI
Quale orror!
Ahi! quale orror!

SOLITARIO E PESCATORI
Ahi lassi!

PESCATORI E PESCATRICI
Ahi miseri!

TUTTI
Pregiam per lor,
pregiamo, amici, pregiam.

SOLITARIO E PESCATORI
Nume, che imperi...
Ah, Nume!...
che affreni il mare.

PESCATRICI
Nume, che imperi ai turbini,
che affreni i venti e i mar.

PESCATORI
(uomini dagli scogli)
Su, coraggio! presto andiamo.

TUTTI
Deh! non abbandonar,
oh Nume, gl'infelici,
di lor pietà.

PESCATORI
(dagli scogli)
Lo schifo, su, presto,
compagni, da bravi.

TUTTI

Lo schifo...

Oh cielo! speranza v'è ancor.

TUTTI GLI UOMINI SUGLI SCOGLI

(a quei che sono in battello)

Coraggio! costanza!

(a quei che sono in scena)

Al vento resiste.

SOLITARIO E PESCATRICI

Più cresce la speme...

PESCATORI

(uomini su gli scogli)

Contrasta con l'onde...

SOLITARIO E PESCATRICI

Oh cielo! l'assisti.

PESCATORI

(uomini dagli scogli)

S'inoltra... s'arresta.

TUTTI

Più dubbio non v'ha, no, non v'ha.

Al Nume celeste sien grazie rendute,

di loro salute, di tanta bontà.

Notizie del caso si rechi a Caldora.

Accorra al riparo la nobil signora:

ai lassi stranieri ospizio darà,

che puote dar prova di nova pietà.

Scena seconda

(Vengon dalle rive i naufraghi salvati dai Pescatori. Gualtiero, sostenuto da Itulbo, è in mezzo a loro. Il Solitario accorre ad essi con sommo interesse)

[Scena e Cavatina]

GUALTIERO

Io vivo ancor! A me nemici trovo
fin gli elementi.

SOLITARIO

(Oh ciel! qual voce?)

ITULBO

(Ah! taci;

frenati per pietà... Tradirti vuoi?)

GUALTIERO

In quale lido giungemmo? Ove siam noi?

SOLITARIO

In seno amico, sventurato, sei tu.

GUALTIERO

Quai detti!

ITULBO

(Io tremo.)

SOLITARIO

Ah! Gualtiero!

GUALTIERO

Goffredo!

SOLITARIO

Al sen ti premo.

GUALTIERO

Oh! mio secondo padre,
mio saggio istitutor; tu in queste spoglie,
in sì povero tetto?

SOLITARIO

Ah! te perduto,

ogni bene io perdei... Qui tristo e solo

a pianger vivo la tua morta fama,

la tua vergogna, e la tua casa in fondo. E tu?...

GUALTIERO

Di mia vendetta ho pieno il mondo...

Ma indarno. Il vile Ernesto,

il mio persecutor, vive ed esulta

dell'ingiusto mio bando e di mie pene...

ma di!... Che fa Imogene?

Mi è fida ancora, e d'ogni nodo è sciolta?

SOLITARIO

Lasso! e pur pensi?...

GUALTIERO

A lei soltanto...

Ascolta.

Nel furor delle tempeste,
nelle stragi del pirata,
quell'immagine adorata
si presenta al mio pensier,
come un angelo celeste,
di virtude consiglier.

SOLITARIO

Infelice! ed or che sperì?

GUALTIERO

Nulla io spero... E pure io amo e peno.
Ma l'orror de' miei pensieri
quest'amor disombra almeno:
egli è un raggio che risplende
nelle tenebre del cor...
La mia vita omai dipende
da Imogene e dall'amor.

Scena terza

[Coro]

PESCATORI

(che ritornano)

Del disastro di questi infelici
per noi conscia la nobil signora,
ella stessa ne vien da Caldora
le pietose sue cure a partir.

SOLITARIO

(Oh! periglio!) T'affretta a seguirmi.
Sì, sei perduto... se a lei non t'ascondi.

GUALTIERO

Sì mutato chi mai può scoprirmi?

SOLITARIO

Ella al certo.

GUALTIERO

Ella? Chi è dessa?... rispondi.

SOLITARIO

Deh! nol chieder.

GUALTIERO

Come? Che dici?

SOLITARIO

Sì, ti fia noto: or t'è d'uopo fuggir.

PESCATORI

Ella stessa, sì, sen viene da Caldora
le pietose sue cure a partir,
viene a partir.

SOLITARIO E ITULBO

Vieni, fuggi, convien di fuggire.
Ma chi è dessa?
Ah! nol chieder.
Ah! vieni, or t'è duopo fuggir...
sei solo fra nemici.

GUALTIERO

Fra nemici!

né poss'io disfidarli e morir!
Per te di vane lagrime
mi nutro ancor, mio bene:
speranza mi fa vivere
di possederti ancor.
Se questo avessi a perdere
conforto in tante pene,
ah! non potrei più reggere,
vorrei la morte allor.

ITULBO E SOLITARIO

Deh! taci!

Deh! frenati. Incauto, frenati,
non dar sospetto;
ti svela il tuo furor,
frena il tuo furor.

GUALTIERO

Mio ben, per te sol vivo,
ah sol per te.
E senza di te morrei, mio ben.

PESCATORI

(in disparte)

Donde sì cupi gemiti? Perché?

Donde sì tristo aspetto, ah perché?

Ah quel che l'agita è certo smania,
non è speranza, non dolor.

(il Solitario conduce Gualtiero nella sua abitazione; indi ritorna ad Itulbo.)

Scena quarta

[Scena e Cavatina]

IMOGENE

Sorgete; è in me dover quella pietade,
che al soccorso m'invia degli stranieri
che tragge a questo suol caso o tempesta:
antica legge di Caldora è questa.

Chi siete, o sventurati?

Donde scioglieste?

ITULBO

La real Messina

lasciammo all'alba; e a Palermo vólte
eran le nostre vele.

IMOGENE

A Palermo! Ah! solcaste un mar crudele.
Campo d'orribil guerra,
o stranieri, è quel mar.

ITULBO

(Cielo!)

IMOGENE

V'occorse
di quei pirati alcun?

ITULBO

Essi fur vinti, spersi...
distrutti...

IMOGENE

E il duce lor?

ITULBO

Il duce?

(Qual mai richiesta?)

È forse in ceppi, o spento.

IMOGENE

Spento!...

ADELE

(ad Imogene)

(Ah! che fai? ti frena.)

IMOGENE

(Oh mio spavento!)

(ad un cenno di Adele i Pirati si discostano; Imogene prende Adele in disparte)

Lo sognai ferito, esangue,
in deserta, ignuda, riva...
tutta intrisa del suo sangue,
de' miei gridi il ciel feriva...
né una voce rispondea,
l'aura istessa, il mar tacea.
Era sorda la natura
al mio pianto, al mio dolor.

ADELE

(Deh! cessa... scacciar procura
quest'immagini d'orror.)

DAMIGELLE

(Ella geme; ignota cura
l'infelice affligge ognor.)

IMOGENE

Ah! senti ancora.

Quando a un tratto il mio consorte
mi s'affaccia irato e bieco.
Io, mi grida, io il trassi a morte,
e m'afferra, e tragge seco... Ah!
Muta, oppressa, sbigottita,
lunge, lunge io son rapita...
e mi seguita sui venti
un sospiro di lui che muor...
quel sospiro io sento ancor.

DAMIGELLE

(Ciel! Ciel! Ciel!)

Ella geme, oh infelice!)

ITULBO

(Qual sospetto io sento in core!)

ADELE

Vane larve tu paventi.
Ti calma, o Dio!

ITULBO

(Qual sospetto io sento in cor!)

DAMIGELLE

(Ella geme, oh infelice,
geme ognor.
Ella geme; oh infelice
pena ognor.)

IMOGENE

O mia fedele, questo sogno
avverato appien comprendo.
Quel sospiro io sento ancor!...
O mia fedele avverato appien ancor.

GUALTIERO

(si presenta dall'abitazione del Solitario; ma questi lo astringe a rientrare)
Cielo! è dessa!

IMOGENE

Oh Dio! che intendo?...
qual mai gemito suonò?

ITULBO

Egli è un naufrago dolente...
egro, misero, demente,
che fortuna e il mar fremente
d'ogni bene lo privò.

IMOGENE

Si soccorra, si soccorra...
O cara Adele!
qual tumulto in me destò!
(Sventurata, anch'io deliro,
tutta assorta in vano affetto:
io ti veggo in ogni oggetto,
o tormento del mio cor...
Ah! sarai, finch'io respiro,
anch'estinto a me presente:
la cagion eternamente
tu sarai del mio dolor.

ADELE E DAMIGELLE

Al castel tranquilla riedi,
gli stranieri aita avranno.
Tu lo vedi: il loro affanno
tristo oggetto è omai per te.
(Imogene parte col seguito.)

Scena quinta

Loggia nel castello di Caldora che mette ai giardini.

(È notte)

[Coro di Pirati]

PIRATI

(di dentro)
Evviva! allegri!
Andiam pure, allegri, allegri!
(sortendo in tumulto e bevendo)
Viva, viva! Chi risponde a' nostri evviva?
Ripetiamo... viva! viva! ripetiam...
(porgono l'orecchio; l'eco ripete gli evviva)
Egli è il vento, il suon dell'onde
che si frangon sulla riva.
Alla gioia de' Pirati
prende parte e terra e mar...
Zitti, zitti, sconsigliati,
non ci stiamo a palesar.
Ascoltiam.
Alcun s'appressa...
egli è Itulbo...
(uscendo Itulbo gli offrono da bere)
Prendi, prendi... senti, senti.
Chi risponde? Viva, viva!
Egli è il vento, il suon dell'onde.
Alla gioia dei Pirati
prende parte e terra e mar...
Zitto, zitto, sconsigliati,
non ci stiamo a palesar.

ITULBO

Zitto, zitto, sconsigliati,
non vi state a palesar.
S'avvicina la Duchessa;
separatevi, imprudenti.

PIRATI
La Duchessa?

ITULBO
Guai se viene
chi noi siamo a sospettar!

PIRATI E ITULBO
Guai, sì, tacer conviene,
guai se viene a sospettar!
Guai, sì, guai, tacer conviene,
bever tosto, e lungi andar.

PIRATI
Versa, versa...
presto versa, versa e bevi,
tocca, versa, tocca e presto andiam...
Viva, viva!
(tutti rivolti ad Itulbo)
Senti, senti: chi risponde?
Egli è il vento, l'onda infranta
in sulla riva...
Alla gioia de' Pirati
prende parte e terra e mar...
Zitto, zitto, sconsigliati,
non ci stiamo a palesar.

ITULBO
Zitto, zitto, sconsigliati,
non vi state a palesar.

ITULBO E PIRATI
(bevendo e urtando i bicchieri fra loro)
Versa, versa... tocca, tocca...
bevi tosto, lungi andiam.
(entrando tutti)
Viva! Allegri...
(di dentro, allontanandosi a poco a poco sino alla fine del pezzo)
Andiam pure... andiam pur,
ma versa intanto, tocca, bevi,
e andiam pure, allegri, allegri!
la bottiglia ci integri
da cotanto faticar,
tocca, allegri, allegri andiam,
bevi, allegri, allegri andiam.

Scena sesta

[Recitativo]

IMOGENE
Ebben?...

ADELE
Verrà. Lungi da' suoi, sepolto
in profondi pensieri, io lo rinvenni,
e il tuo desir gli esposi.

IMOGENE
Ed ei ti disse?...

ADELE
Nulla. In me gli occhi affisse
muto, perplesso, indi sull'orme mie
mosse tacito sempre, e a lento passo.

IMOGENE
Vanne, e veglia qui presso ad ogni evento.
(Adele parte)

[Scena e duetto]

IMOGENE
Perché cotanta io prendo
d'uno stranier pietà? Mesto sul cuore
ancor mi suona il gemer suo dolente.
Eccolo. Oh! come io tremo a lui presente!
(Gualtiero giunge in fondo al teatro a passi lenti e resta avvolto nel suo mantello senza guardare Imogene)
Stranier... la tua tristezza,
nella gioia de' tuoi, prova m'è certa
che a te fortuna fu più cruda assai...
Parla... T'avrebbe mai
tutto rapito il mar? Poss'io con l'oro?...

GUALTIERO
Nulla... Il mondo per me non ha tesoro.

IMOGENE
Intendo... Hai tu nell'onde
perduto forse un adorato oggetto,
un congiunto, un amico!... Ah!... non poss'io
consolarti, o stranier... Io stessa, io stessa
inconsolabil vivo.

GUALTIERO

È ver... d'ogni conforto il ciel m'ha privo.
Sono orrendi i miei mali...

IMOGENE

Eppur sollievo
sperar puoi tu di tua famiglia in seno,
nel patrio suol...

GUALTIERO

Io! son deserto in terra.
Famiglia, patria, empio destino mi ha tolto.

IMOGENE

(S'accresce il mio terror se più l'ascolto.)
Poiché d'alcuna aïta
giovarti non mi lice, addio... Se un giorno
fia che ti tragga degli altari al piede
il tuo dolore, deh! prega per me che sono
più di te sventurata.
(*per partire*)

GUALTIERO

(*appressandosi*)
Odimi... t'arresta...
Invan ricusi... a me fuggir non puoi.

IMOGENE

Fuggirti non poss'io? Chi sei? Che vuoi?

GUALTIERO

Ch'io parli ancor?
Voce suonava un giorno
che ognun potea scordar senza delitto,
fuor che tu sola...

IMOGENE

Giusto cielo!...

GUALTIERO

Ah! Imogene!

IMOGENE

È desso, è desso!
(*si abbandona nelle sue braccia; si stacca sbigottita*)
Tu sciagurato! Ah! fuggi...
Questa d'Ernesto è Corte.

GUALTIERO

Lo so... Ma tu distruggi
dubbio peggior di morte.
Qui dove impera Ernesto
come sei tu? perché?

IMOGENE

Nodo fatal, funesto a me l'unisce...

GUALTIERO

A te!! No, non è ver: no 'l credo;
no, tu non mi fosti tolta.

IMOGENE

Misera me!

GUALTIERO

Che vedo!
tu piangi? Oh furor!

IMOGENE

Ah! m'ascolta.
Il genitor cadente,
in ria prigion languente
peria, se al Duca unirmi
io ricusava ancor.

GUALTIERO

Empia!... così tradirmi!

IMOGENE

Periva il genitor.

GUALTIERO

Pietosa al padre! e meco
eri sì cruda intanto!
Ed io deluso e cieco
vivea per te soltanto!
Mille soffria tormenti,
l'onde sfidava e i venti,
sol per vederti in seno
del mio persecutor!
Perfida! hai colmo appieno
de' mali miei l'orror.

IMOGENE

Ah! tu d'un padre antico
tu non tremasti accanto;
scudo al pugnol nemico
ei non avea che il pianto...

I lunghi suoi tormenti
non furo a te presenti,
non lo vedesti pieno
d'affanno e di squallor!
il mio dolor!
Alcun s'appressa... Ah! lasciami,
guai se tu fossi udito!

GUALTIERO

Or che tu m'hai tradito,
nessun mi fa temer.
*(escono le Damigelle di Imogene e col figlio suo.
Essa lo vede e grida atterrita)*

IMOGENE

(con grido)
Ah! figlio mio!

GUALTIERO

(percosso)
Che ascolto?
(afferra il fanciullo e ne allontana Imogene)
Scostati...

IMOGENE

(spaventata)
Oh ciel!

GUALTIERO

(contemplando fremente il figlio)
Qual volto!

IMOGENE

Pietà!

GUALTIERO

Figlio d'Ernesto...
(la sua mano si arresta sul pugnale)

IMOGENE

Ah!

*(al grido di Imogene, Gualtiero si arresta perples-
so; indi commosso le restituisce il figlio)*
È... mio... è figlio mio... Pietà!

GUALTIERO

Bagnato dalle lagrime
d'un cor per te straziato,
lo stringo a questo seno,
lo dono al tuo dolor.
Ti resti per memoria
d'un nodo sciagurato;
eterno fia rimprovero
del mio tradito amor.

IMOGENE

Non è la tua bell'anima,
non è, Gualtiero, cambiata...
In queste dolci lagrime
io la ritrovo ancor...
Deh! fa che pegno scorrano
ch'io mora perdonata...
sian dono amaro ed ultimo
d'un infelice amor.
*(Gualtiero si scioglie da lei, e rapidamente si al-
lontana)*

[Recitativo]

IMOGENE

Grazie, pietoso ciel,
grazie ti rende il materno mio cor.
Ite, vegliate
sull'innocente, e non ardisca alcuno,
se pur cara le sono,
rammentar quel che vide.
(suono di banda nell'interno)
Ahimè! Qual suono!
(Adele ricomparisce)
Che rechi, Adele?

ADELE

Inaspettato arriva
il Duca vincitor.

IMOGENE

Egli... Gran Dio!
In qual momento ei giunge!

ADELE

Il popolo vola
incontro al suo signor, e di festiva
e lieta pompa già Caldora splende.
Vieni: te sola attende
il nobile corteggio.

IMOGENE

Andiamo. Ah! questo
d'ogni fiero mio caso è il più funesto.
(partono.)

Scena settima

Esterno del palazzo di Caldora, illuminato.

[Marcia e Coro]

GUERRIERI

Più temuto, più splendido nome
del possente signor di Caldora
non intese Sicilia finora
della fama sui vanni volar.
La fortuna gli porse le chiome,
la vittoria seguì le sue vele:
sallo appieno il Pirata crudele
che la possa ne ardiva sfidar.
In un giorno le squadre fur dome
che dell'onde usurpavan l'impero;
in un giorno fu vinto Gualtiero,
in un giorno fu libero il mar.
Più temuto, più splendido nome
non s'udi per Sicilia echeggiar.

[Aria]

ERNESTO

Sì, vincemmo, e il pregio io sento
di sì nobile vittoria;
ma che vostra è la mia gloria,
cavaliere,
(dignitoso)
lo sento ancora.
Se divisi nel cimento
fur gli affanni e le fatiche,
dividete in mura amiche
le mie feste e lo splendor.

GUERRIERI

Come in guerra sei audace,
sei cortese nella pace;
la bontà del tuo gran core
va del pari col valor.

Scena ottava

[Recitativo]

ERNESTO

M'abbraccia, o donna... Che vegg'io? dimessa,
afflitta tanto troveranno i prodi
la consorte del Duca? Al mio trionfo
tal prendi parte?

IMOGENE

Di vederti illeso
m'allegro io solo; altro non lice ad egra,
languente donna, ed a qual punto il sai.

ERNESTO

Tristo è il tuo stato, m'è palese assai.
Ma vólto in meglio ei fia, ché a te por mente
quindi io potrò... ne più lasciarti io spero.
Il traditor Gualtiero
fugge sconfitto né che più risorga
a nuova guerra e ancor mi sfidi io temo.

IMOGENE

(E s'ei giungesse? Oh mio terrore estremo!)

ERNESTO

Ma di': qual sei pietosa
desti a' naufraghi asilo?

IMOGENE

(Oh ciel!)

ERNESTO

Contezza
dell'esser loro hai certa?

IMOGENE

Agl'infelici
porger soccorso, e interrogarli poscia
fu mio pensier.

ERNESTO

A me dinanzi io quindi
il duce loro appello
col Solitario, che dal mar fremente
li ricettò primiero.
Eccoli.

Scena nona

IMOGENE

(Aita, oh cielo!)

SOLITARIO

(piano a Gualtiero)

(Ardir, Gualtiero.)

(si avvanza)

Degli stranieri accolti
nell'ospital tua terra, eccoti innanzi,
signore, il condottier.

ERNESTO

A me s'appressi,
e sincero risponda.

*(Gualtiero si vorrebbe presentare, ma lo previene
Itulbo)*

ITULBO

Eccomi.

[Finale I]

IMOGENE

(Il suo disegno, o ciel, seconda.)

GUALTIERO

(Oh! furor! e ho da frenarmi?)

ERNESTO

All'accento, al manto, all'armi
tu non sei di questi lidi.

ITULBO

In Liguria il giorno io vidi.

ERNESTO

E tu sei?

ITULBO

Di quello Stato capitano venturier.

ERNESTO

Quelle terre asilo han dato
a un fellon, al vil Gualtier.

GUALTIERO

(Vile!)

ITULBO

Là s'accoglie ogni stranier.

SOLITARIO

(a Gualtiero)

(Ah! taci, sconsigliato.)

ERNESTO

Ma soccorso ei vi rinviene
di navigli e di corsari;
m'è sospetto ognun che viene
da quei lidi, da quei mari...
Finché meglio a me dimostro
non è il nome e l'esser vostro,
in Caldora resterete
rispettati prigionier.

GUALTIERO

(Prigionieri!)

IMOGENE

(Ahimè!)

SOLITARIO

(a Gualtiero)

(Ti frena.)

ITULBO

Cruda legge, o Duca, imponi.
(ad Imogene)
Tu che sai la nostra pena,
nobil donna, t'interponi.

IMOGENE

Ah! signor, così inclemente
non ti trovi amica gente.
Da fortuna afflitti, oppressi,
infelici assai son essi;
il ritorno ai patrii lidi
ai dolenti non negar.

GUALTIERO
(Traditor!)

SOLITARIO
(a Gualtiero)
(Deh! taci.)

ERNESTO
(dopo aver pensato)
Dunque il vuoi?
Partan dunque al primo albor.

ITULBO E I PIRATI
(si prostrano ad Imogene)
Generosa! a' piedi tuoi
rendiam grazie del favor.

GUALTIERO
(di soppiatto ad Imogene)
(Imogene! un solo accento...)

IMOGENE
Sorgi!
(Oh Dio... non ti svelar...)
(Ernesto è circondato dai suoi, a' quali manifesta i suoi sospetti: egli dà degli ordini. Il Solitario ed Itulbo sono nel massimo timore, e nascondono colle loro persone Gualtiero ed Imogene agli occhi dei più vicini)

[Quintetto nel Finale I]

GUALTIERO
(Parlarti ancor per poco,
pria di partir, pretendo...
In solitario loco,
qual più tu vuoi, attendo...
Se tu ricusi... per te deh! trema...
per te, per lui, pel figlio...
notte per tutti estrema
questa, o crudel, sarà.)

ERNESTO
(Io volgo in core sospetti
ch'io stesso non comprendo:
all'opre loro, a' loro detti
giovi vegliar fingendo, vegliar.

Queti esplorar, giovi vegliar
se approdi alcun naviglio:
se v'ha cagion di tema
il nostro acciar li preverrà.)

IMOGENE
(Ti scosta, o Dio!... te'l chiedo,
l'imploro a te piangendo...
l'ultimo mio congedo
abbi in tal punto orrendo.
Non t'ostinar, ah! deh! ti preme
del tuo mortal periglio...
della mia pena estrema,
del mio terror pietà.

GUERRIERI
Queti esplorar ci preme
se approdi alcun naviglio,
e se v'ha cagion di tema,
quest'acciar li preverrà.

DAMIGELLE
Questa prova estrema,
deh! reggiam con fermo ciglio, deh!
s'asconda altrui la tema,
che palpitar il cor ci fa.

ERNESTO
All'opre loro, ai loro detti
ch'io stesso non comprendo,
giovi vegliar, queti esplorar,
se approdi alcun naviglio:
se v'ha cagion di tema
il nostro acciar li preverrà.

IMOGENE
(Ti scosta, oh Dio! te 'l chiedo,
l'imploro a te piangendo...
l'ultimo mio congedo
abbi in tal punto orrendo.
Non t'ostinar, ah! deh! ti preme
del tuo mortal periglio,
della mia pena estrema,
del mio terror pietà.)

ADELE

Misera, ah tutto ancora
il mio terror riprendo...
lo sconsigliato ignora
il suo periglio orrendo.
A questa prova estrema
reggiam con fermo ciglio:
s'asconda altrui la tema
che palpar il cor ci fa.

ITULBO E SOLITARIO

Osserva... Ah tutto ancor
il mio timor, oh ciel,
ancor riprendo il timor:
s'asconda altrui la tema
che palpar il cor ci fa;
reggiam ancor,
s'asconda altrui
il mio timor.

GUALTIERO

(Notte per tutti estrema
questa, o crudel, sarà...
per lui, per te, pel figlio...
questa, o crudel, sarà...
tremata, notte estrema
per te, per lui sarà.)

[Stretta del Finale I]

GUALTIERO

(per scagliarsi contro Ernesto)
Ebben; cominci, o barbara,
la mia vendetta.

IMOGENE

(con un grido)
Ah!

ERNESTO, DAMIGELLE E GUERRIERI
Che avvenne?

IMOGENE

(si abbandona fra le braccia delle sue Damigelle)
Io moro...

ERNESTO, DAMIGELLE E GUERRIERI
Che avvenne?

ITULBO

(a Gualtiero, allontanandolo)
(Insano!)

SOLITARIO

(Scostati!)

GUALTIERO

(Oh qual furor divorò!)

ERNESTO

D'onde si strano e subito
dolore in lei! perché?

DAMIGELLE

Egra, languente, e debile
più dell'usato forse,
tal non dovea l'improvvisa
al ciel notturno esporre...

ERNESTO

Alle sue stanze traggasi.

DAMIGELLE

Vedi: ritorna in sé.
(Imogene rinviene a poco a poco)

IMOGENE

Ah! partiamo, i miei tormenti
sian celati ad ogni sguardo.
Tremo, avvampo... gelo ed ardo...
gonfio in sen mi scoppia il cor.

ADELE

Per pietade, vieni,
ascondi il tuo dolor.
Ah! signor, sì strani accenti
tu condona a donna oppressa...
(Per pietade di te stessa vieni,
ascondi il tuo dolor.)

GUALTIERO

Raffrenarmi la ragion
invan s'attenta;
alla strage anela il cor.
Raffrenar mie furie ardenti
la ragion invan s'attenta;
all'acciar la man s'avventa,
alla strage anela il cor.

ERNESTO

Imogene! quali accenti!
qual delirio in lei si desta?
Pena, ambascia non è questa,
ma trasporto, ma furor.

ITULBO E SOLITARIO

Ah! vieni, fuggi, omai cimenti
colla tua la nostra vita...
Deh! risparmia la smarrita,
ella more di terror.

DAMIGELLE

Ah! infelice!
Ah! signor, sì strani accenti
tu condona a donna oppressa...
(Per pietade di te stessa
viene, ascondi il tuo dolor.)

GUERRIERI

Ah! Infelice! quali accenti!
qual delirio in lei si desta?
Pena, ambascia non è questa,
ma trasporto, ma furor.
*(Imogene è tratta altrove dalle sue Damigelle.
Gualtiero da Itulbo e dal Solitario è trascinato
fuori. Ernesto, in mezzo ai suoi cavalieri, rimane
assorto in gravi pensieri.)*

ATTO SECONDO

Scena prima

Sala che mette alle stanze d'Imogene.

[Coro d'introduzione]

DAMIGELLE

Che rechi tu? Non cessa
ella dal pianto ancora?

ADELE

Meno agitata e oppressa
sonno cercar sembrò.
Itene voi per ora;
qui sola io veglierò.

TUTTE

Prolunghi il ciel pietoso
il breve suo riposo:
pace per lei sia questa,
che desta aver non può.
(le Damigelle si ritirano.)

Scena seconda

[Recitativo]

ADELE

Vieni; siam sole alfin. Nell'atrio estremo
scender potrem non viste.

IMOGENE

(per partire, reggendosi appena)
Ah! no, non posso.
È da terror percosso,
sbigottito il mio cor.

ADELE

Gualtier non parte,
se te non vede... Ei me 'l giurò pur ora,
e vicina, tu il vedi, è già l'aurora.

IMOGENE

Funesto passo è questo,
spaventoso, me 'l credi... Eppur m'è forza
compirlo, e prevenir colpa maggiore.
Andiam... Ma qual rumore!
Alcun s'appressa.

ADELE

A queste soglie! in quest'ora
si tarda! Ah! fuggi, è il Duca!

Scena terza

[Scena e Duetto]

ERNESTO

(ad Imogene che vuol ritirarsi)

Arresta.

(ad un cenno d'Ernesto, Adele parte)

Ognor mi fuggi!... Omai venuto è il tempo
ch'io mi ti ponga al fianco, e sgarci il velo
di cui ti copri del tuo sposo al guardo.

Morbo accusar bugiardo

più del tuo duol non vale.

Egro è il tuo cuore, il tuo cuor solo.

IMOGENE

Ah! sì, d'affanno ei muore.

Lontana, il sai, profonda

e inesauribil fonte

hanno i miei mali. Una famiglia oppressa,
un genitore estinto...

ERNESTO

(interrompendola)

E un nodo, aggiungi,

un detestato nodo, e il non mai spento
pel tuo Gualtiero amor...

IMOGENE

Oh ciel! che sento!

che mai rimembri? Ah! crudo!

ti basti ch'io son tua, che madre io sono
del figlio tuo; né ritentar mia piaga...

ch'ella gema in segreto almen t'appaga.

ERNESTO

Tu m'apristi in cor ferita

della tua più sanguinosa.

Empia madre, iniqua sposa,

mal tu celi un cieco amor.

IMOGENE

Quando al padre io fui rapita
quest'amor non era arcano.

Tu volesti la mia mano,

né curasti avere il cor.

ERNESTO

Oh! furore! E il vil Gualtiero
ami dunque... ed io t'ascolto!
l'ami? parla... l'ami?

IMOGENE

Io l'amo, è vero:

ma qual s'ama un uom sepolto;

ma d'amor che non ha speme,

che desio, che ben non ha:

col mio cor si strugge insieme,

col mio cor insiem morrà.

Ah! lo sento: fra poco disciolta

fia quest'alma dal fragil suo velo:

e trovar le fia, dato nel cielo

quel riposo che in terra non ha.

ERNESTO

Ah! lo veggo: per sempre m'è tolta

ogni speme d'un tenero affetto:

non mi resta che il tristo diletto

di straziar chi dolente mi fa.

Scena quarta

*(Si presenta un Cavaliere che consegna un foglio
ad Ernesto)*

ERNESTO

Che rechi?

IMOGENE

(Ahimè! che fia?)

ERNESTO

(leggendo)

Gualtiero in queste sponde!

IMOGENE

Cielo!

ERNESTO

Nella mia corte

il malfattor s'asconde!

IMOGENE

Ah! no 'l pensar...

ERNESTO

Oh rabbia! Che!...

La sposa a lui parlò!

Empia! empia sposa! Che in man io l'abbia...

Parla... dov'è?

IMOGENE

No 'l so.

ERNESTO

(con fremito)

Io... sì... lo rinverrò.

IMOGENE

Ah! fuggi, spietato,

l'incontro fatale;

ignudo il pugnale

sul capo ti sta, sì!

Di sangue assetato

già cade, già piomba;

ah! teco alla tomba

il figlio trarrà.

ERNESTO

Al giusto suo fato

un nume lo guida:

che più ci divida

barriera non v'ha, no!

Trafitto, svenato,

già cade, già langue...

col vile suo sangue

il tuo scorrerà.

(Ernesto si scioglie furiosamente da Imogene: essa lo segue smarrita.)

Scena quinta

*Loggia nel castello di Caldora come nell'Atto primo.
(L'alba è vicina)*

[Scena]

GUALTIERO

Lasciami, forza umana

non può cambiar mia voglia.

ITULBO

A morte esponi

te stesso e i tuoi, se indugi ancora, se fuggi

l'ora prefissa dal feroce Ernesto.

GUALTIERO

Io no 'l pavento: alla vendetta io resto.

Ella sarà tremenda,

se ricusa Imogene udir l'estrema

proposta mia... Non replicar. Stian pronti

i nostri fidi al cenno: a caro prezzo,

se mi seconda Itulbo,

venderem nostre vite a quel superbo.

ITULBO

La mia risposta io serbo

all'ora del cimento.

GUALTIERO

Odo di passi

incerto calpestio...

È dessa, è dessa... Omai ti scosta.

ITULBO

Addio.

(parte.)

Scena sesta

[Scena e Duetto]

(Imogene entra tutta agitata)

IMOGENE

Eccomi a te, Gualtiero,

l'ultima volta a te... Sian brevi i detti tuoi,

poiché scoperto sei.

Parla: che brami?

GUALTIERO

Omai saper te 'l dêi.

Mi cerca Ernesto... Offrirmi

a lui degg'io... Pronto è l'acciaro... io vibro,

se non mi segui.

IMOGENE
Oh! che di' tu?

GUALTIERO
Due navi
mi raggiunser de' miei... Pagnar poss'io;
pur vo' fuggir... T'ama il crudele;
ei provi di perderti l'affanno.

IMOGENE
Ah! no: giammai...
Son rea, Gualtiero, ed infelice assai.
Parti.

GUALTIERO
Non lo sperar. Il mio destino
qui m'incatena: qui vendetta o morte
avrò fra poco.

IMOGENE
E speri tu?...

GUALTIERO
L'ignoro.
Altro non so, che di te privo io moro.
*(Imogene vorria rispondere e piange. Gualtiero è
intenerito)*
Vieni: cerchiam pe' mari
al nostro duol conforto,
ah! mio ben, deh!
Vieni. Per noi tranquillo un porto
l'immenso mare avrà.

IMOGENE
Taci: rimorsi amari
ci seguirian per l'onda,
ah, mio ben, deh!
Taci: ah! lido che a lor ci asconda
l'immenso mar non ha.

[Scena e Terzetto]

GUALTIERO
Crudele! e vuoi?...

IMOGENE
Correggere
l'error di cui siam rei.

GUALTIERO
E deggio dunque?

IMOGENE
Vivere
e perdonar tu dêi.

GUALTIERO
Ah! legge amara e barbara!...

IMOGENE
Ma giusta...
Addio, Gualtiero,
addio.

GUALTIERO
Ah! sentimi,
Imogene!
Ah, pietà deh! sentimi!

ERNESTO
(in fondo alla scena)
(Gualtier!...)

Scena settima

ERNESTO
(È desso!
Oh! gioia! è in mio poter.)

GUALTIERO
Cedo al destin orribile,
che d'ogni ben mi priva,
ma comandar ch'io viva,
no, barbara, non puoi tu.

IMOGENE
Tutto è ad un cor possibile,
quando lo guida onore:
del tuo destin maggiore
ti renderà virtù.

ERNESTO

(Empi! su voi terribile
il mio furor già pende:
più spaventoso ei scende
quanto frenato è più.)

IMOGENE

Parti alfine: il tempo vola.

GUALTIERO

Ah! un addio!

ERNESTO

(avanzandosi)
L'estremo ei sia.

IMOGENE

Cielo!

GUALTIERO

(arrestandosi)
Ernesto!

IMOGENE

(ponendosi in mezzo)
Ah! va: t'invola.

ERNESTO

Fuggi invano all'ira mia...

GUALTIERO

Io fuggir! furente, insano,
ti cercai due lustri invano...
né la sete del tuo sangue
per due lustri in me scemò...
Esci meco.

ERNESTO

Sì, ti seguo.

IMOGENE

Ah! pietade.

GUALTIERO E ERNESTO

Sangue io vo'.

IMOGENE

Ah, pietade, me ferite, me soltanto...
ch'io perisca... io sola, io sola...
Ah, dal cielo, o Sol, t'invola,
nega il giorno a tanto orror!

GUALTIERO E ERNESTO

T'allontana... è vano il pianto...
ah, io vo' sangue e sangue il fato.
Ah, sei pur giunto o di bramato
di vendetta e di furor!
(Gualtiero ed Ernesto partono)

[Recitativo]

(esce Adele colle Damigelle. Imogene si getta nelle sue braccia)

ADELE

Sventurata! fa core...
alle tue stanze riedi... Ella non m'ode.
Pallida... fredda... muta... oh ciel! rimovi
da queste mura l'infortunio orrendo
che ne minaccia!...

IMOGENE

(rinvenendo)
Ove son io?... Che intendo?...
Cozzar di brandi... e voci
di tumulto e minaccia... Ah ch'io divida...
ch'io disarmi i crudeli.

ADELE

E vorresti?...

IMOGENE

(subito)
Separarli, o perir. Invan m'arresti.
(parte correndo seguita da Adele; si sente sempre rumor d'armi e di voci.)

Scena ottava

Atrio terreno nel castello.

(D'ambo i lati passaggi che mettono alle sale; di fronte grandi arcate oltre le quali vedesi l'esterno, con cascata d'acqua, su cui passa un ponte che conduce al castello)

[Coro]

(escono i Guerrieri colle armi del Duca e ne formano un trofeo di morte)

DAMIGELLE E CAVALIERI

Lasso! perir così...
degli'anni suoi sul fior!
e per chi mai? per chi?
Per man d'un traditor,
d'un vil pirata!

ADELE E DAMIGELLE

Oh! sciagurato regno
che perdi il tuo sostegno!

TUTTI

Ma tu per cui mori,
in sì funesto di...
più sventurata!
(i Cavalieri giurano vendetta sulle armi del Duca)
Vendetta intiera, atroce,
giurate ad una voce.
È vile, è senza onor
chi non persegue ognor
il rio pirata.

ADELE E DAMIGELLE

Vendetta intiera, atroce,
giurate tutti ad una voce.
È vile, è senza onor
chi non persegue ognor
il rio pirata.

CAVALIERI

Vendetta intiera, atroce,
giuriamo ad una voce.
È vile, è senza onor
chi non persegue ognor
il rio pirata.

Scena nona

(Da una delle gallerie del fondo si avvanza Gualtiero avvolto nel manto, in aria cupa e pensosa)

[Scena]

ADELE

Giusto ciel! Gualtiero!

DAMIGELLE E CAVALIERI

Gualtier! ed osi
mostrarti a noi? Pera il fellon...

GUALTIERO

(con voce imponente)

Fermate.

Nessun s'appressi. Uomo non v'ha che possa
né spaventar, né disarmar Gualtiero.

Largo al partir sentiero

apersi a miei seguaci, all'ira vostra
me volontario espongo.

Vendicatevi alfin: l'acciaro depongo.

(getta il ferro)

ADELE, DAMIGELLE E CAVALIERI

Oh! insano ardir!

GUALTIERO

La morte attendo
senza tremar.

CAVALIERI

La merti!

DAMIGELLE E CAVALIERI

Eppur convien
che t'oda in prima, e ti condanni il pieno
de' Cavalier Consiglio.

[Scena ed Aria]

GUALTIERO

Ebben si aduni.

Potria fuggirvi ancora

la vittima di mano...

e a tutto osar capaci

io conosco, o guerrieri, i miei seguaci.

(volge gli occhi intorno, ravvisa Adele e a lei s'avvicina commosso)

Tu vedrai la sventurata

che di pianto oggetto io resi,

le dirai che s'io l'offesi

pur la seppi vendicar.

Forse un dì, con me placata,
alzerà per me preghiera,
e verrà pietosa a sera
sul mio sasso a lagrimar.
(odesi suono di trombe dalla Sala del Consiglio)

ADELE, DAMIGELLE E CAVALIERI
Già s'aduna il gran consesso;
vieni e pensa a discolparti.

GUALTIERO
Condannato da me stesso,
io non penso che a morir.

ADELE, DAMIGELLE E CAVALIERI
Ah! costretti a detestarti
pur diam lode a tanto ardir.

GUALTIERO
Ma non fia sempre odiata
la mia memoria, io spero:
se fui spietato e fiero,
fui sventurato ancor...
E parlerà la tomba
alle pietose genti
de' lunghi miei tormenti,
del mio tradito amor.

ADELE, DAMIGELLE E CAVALIERI
Ah! parlerà la tomba
de' tuoi misfatti ancor!
(Gualtiero parte coi Cavalieri)

[Recitativo]

ADELE
Udiste? È forza, amiche,
compianger il crudel, gemere è forza.
Un magnanimo cor degenerato
per avverso destin... Ma chi s'appressa?
La misera Imogene
assorta in suo dolor.

DAMIGELLE
Lassa! a che viene?

Scena decima

[Scena ed Aria finale]

(Qui esce Imogene tenendo il figlio per mano. Ella è delirante. S'inoltra a lenti passi, guardando intorno smarrita. Ella piange. Le Donzelle stanno da parte osservandola e piangendo. Par che cerchi cosa nello spazio dell'aria. Segni di contento. Ricade nel dolore. S'inoltra più innanzi alla scena con passi irregolari e lascia il figlio; questi cerca di consolarla piangendo, ma ella più non l'ode. Il figlio corre nelle braccia di Adele, e tirandola verso la madre la prega ad aiutarla. Adele lo stringe al cuore piangendo, e s'avvicina ad Imogene, ma accorgendosi esser fuori di sé, si trattiene pochi passi lontano)

IMOGENE
Oh! s'io potessi dissipar le nubi
che m'aggravan la fronte!... È giorno, o sera?
Son io nelle mie case... o son sepolta?

ADELE
Lassa! vaneggia.
(Adele le si avvicina. Imogene al cominciar del motivo sforza la sua attenzione come sentisse cosa)

IMOGENE
(prende Adele)
Ascolta...
Geme l'aura d'intorno...
(accresce la sua attenzione. Moti di sorpresa; spaventata)
Ecco... ecco l'ignuda
deserta riva, ecco giacer trafitto
al mio fianco un guerrier...
(accresce sempre il suo spavento)
Ma... non è questo,
non è questo Gualtiero...
(con grido)
È desso... Ernesto!
Ei parla... ei chiama il figlio...
il figlio è salvo!... io... lo sottrassi ai colpi...
de' malfattori... a lui si rechi... il vegga...
l'abbracci e mi perdoni anzi ch'ei mora.

(le vien condotto il figlio; ella nol ravvisa in prima, ma in un tratto lo riconosce, e dopo averlo baciato più volte dice)

Deh! tu, innocente, per me... tu... per me l'implora.

Col sorriso d'innocenza,
collo sguardo dell'amore,
di perdono e di clemenza,
deh! favella al genitor.

Digli, ah! digli che respiri,
digli che sei libero per me,
che pietoso un guardo ei giri
a chi tanto oprò per te.

(odesi dalla Sala del Consiglio un lugubre suono; spaventata lascia il figlio)

Qual suono ferale
echeggia, rimbomba?

Del giorno finale
è questa la tromba?
Udite.

CAVALIERI
(dalle Sale)

Il Consiglio
condanna Gualtier!

IMOGENE
Gualtier! oh periglio!...
egli è prigionier!...
Spezzate i suoi nodi,
ch'ei fugga lasciate...
Che veggo? Ai custodi
in mano lo date...

DAMIGELLE
Ah, no...

IMOGENE
Il palco funesto
per lui s'innalzò.

ADELE E DAMIGELLE
Deh! vieni: riparati
a stanze più chete:
procura agli spiriti
conforto e quiete.

IMOGENE

Il palco funesto
per lui s'innalzò...
ah! sì... Oh, Sole! ti vela
di tenebre oscure...
al guardo mi cela
la barbara scure...
Ma il sangue già gronda,
ma tutta m'innonda...
d'angoscia, d'affanno,
d'orrore morrò.

ADELE E DAMIGELLE
Deh! vieni: riparati
a stanze più chete:
procura agli spiriti
conforto e quiete.
(Al duol che l'opprime
più regger non sa.)

IMOGENE
Là... vedete...
il palco funesto...ah!
Oh, Sole! ti vela
di tenebre oscure...
al guardo mi cela
la barbara scure...
Ma il sangue già gronda,
ma tutta m'innonda...
d'angoscia, d'affanno,
d'orror morrò.

ADELE E DAMIGELLE
(Ah! più regger non può.)

I protagonisti



Antonino Fogliani



Luca Salsi

Sondra Radvanovsky



Celso Albelo



Francesco Pittari



Emanuele Cordaro



Anna Maria Sarra



Orchestra del Teatro di San Carlo

Violini primi

Gabriele Pieranunzi*, Cecilia Laca*, Daniele Colombo (*Concertino*), Giuseppe Carotenuto (*Concertino*), Domenico Siano, Daniele Baione, Filippo Dell'Arciprete, Gennaro Cappabianca, Pasquale Murino, Liliana Rotundi, Salvatore Lombardo, Giovanna Maggio, Erika Gyarfas, Angelo Casoria, Loana Stratulat, Quentin Capozzoli

Violini secondi

Luigi Buonomo*, **Giuseppe Navelli**, Nicola Marino, Rachel Constable, Alba Ovcinnicoff, Roberto Roggia, Flavia Salerno, Vincenzo Grimaldi, Alice Milan, Antonella D'Andrea, Chiara Petrucci, Olga Kuzma°, Anna Mechsheryakova°

Viola

Luca Improta*, Antonio Bossone°, Eduardo Pitone, Patrizio Rocchino, Massimo Mauriello, Paolo Traversi, Angelo Iollo, Gennaro Lettieri, Roberta Zangirolami, Pietro Lopopolo, Concetta Franciosa

Violoncelli

Luca Signorini*, **Pierluigi Sanarica***, Marco Vitali, Fabio Centurione, Aurelio Bertucci, Nicola Babini, Alida Dell'Acqua, Leone Calza, Lorenzo Ceriani, Gianfranco Manicardi, Silvano Fusco

Contrabbassi

Carmine Laino*, Ermanno Calzolari*, Giovanni Stocco, Alessandro Mariani, Fabio Tempio, Giovanni Giugliano, Pasquale Maddaluno, Paolo Di Iorio

Flauti

Bernard Labiausse*, Silvia Bellio*, Gianpiero Pannone, Francesca Staderini (*Ottavino*)

Oboi

Domenico Sarcina*, Hernan Garreffa*, Francesco Parisi, Giuseppe Benedetto (*Corno Inglese*), Elisa Metus°

Clarineti

Sisto Lino D'Onofrio*, Luca Sartori*, Mariano Lucci, Stefano Bartoli

Fagotti

Mauro Russo*, **Maddalena Gubert***, Giuseppe Settembrino, Luca Inconorato

Corni

Ricardo Serrano*, **Francesco Mattioli***, Simone Baroncini, Salvatore Acierno, Pasquale Pierri, Marcello Bonechi, Francesca Bonazzoli°

Trombe

Giuseppe Cascone*, **Fabrizio Fabrizi***, Claudio Gironacci, Alessandro Modesti

Tromboni

Gianluca Camilli*, **Sergio Danini***, Stefan Buchberger, Roberto Bianchi, Vittorio Guarino

Basso Tuba

Federico Bruschi

Timpani/Percussioni

Barbara Bavecchi*, **Daniel Antonio Martinez Lizarazo***, Pasquale Bardaro, Marco Pezzenati, Franco Cardaropoli°

Arpe

Antonella Valenti, **Alessia Luise***

Responsabile Organizzativo Orchestra

Milo Mariani
Addetto Servizi Orchestra
Giuseppe Scarpato

**Prime parti*

°*Professori ospiti*

Coro del Teatro di San Carlo

Soprani primi

Giuseppina Benincasa,
Margherita De Angelis,
Carmela De Felice, Olga De
Maio, Franca Iacovone, Desirée
Migliaccio, Margherita Pucillo,
Antonella Sdoia, Gabriella
Termini

Soprani secondi

Valeria Attianese, Maria
Antonella Navarra, Lucia
Petrosino, Paola Tedesco,
Maria Zagaroli

Mezzosoprani

Giuseppina Acierno, Linda
Airoldi, Silvia Cialli, Anna
Berarda Minutolo, Annamaria
Napolitano, Annamaria
Sciarretta

Contralti

Laura Di Benedetto, Maria
Fabbriatore, Annarita Marchi,
Emilia Napoleone, Deborah
Volpe

Tenori primi

Gaetano De Rosa, Catello Di
Maio, Luigi Giordano Orsini,
Giovanni Iaforte, Alessandro
Lualdi, Luca Lupoli, Antonio
Mezzasalma, Vincenzo Miccio,
Michele Napoleone, Walter
Fernando Omaggio, Massimo
Sirigu, Mario Rosario Thomas

Tenori secondi

Antonio Cutolo, Michele
Maddaloni, Carmine Mennella,
Michele Polese, Luigi
Strazzullo, Mario Todisco,
Giuseppe Valentino

Baritoni

Giancarlo Amorelli, Francesco
Esposito, Bruno Iacullo,
Alessandro Lerro, Giuseppe
Scarico, Vittorio Termini,
Sergio Valentino

Bassi

Antonio D'Alessandro, Antonio
De Lisio, Carmine Durante,
Giacomo Mercaldo, Maurizio
Morello, Rosario Natale,
Gianvito Ribba

Ispettore

Luigi Di Scala

*Direttore Musicale di
Palcoscenico*
Maurizio Agostini

*Consulente Musicale alla
Regia Video*
Nicola Capano

Direttore di Scena
Paola Greco

Coordinatore Maestri di Sala
Roberto Moreschi

Maestro di Sala
Giacomo Serra

Aiuto Maestro del Coro
Vincenzo Caruso
Antonino Armagno

*Responsabile dell'Archivio
Musicale*
Virginio Giorgioni

*Direttore degli Allestimenti
Scenici*
Pasqualino Marino

Scenografo Capo Reparto
Anna Nasone

Direttore di Palcoscenico
Salvatore Giannini

Capo Macchinista
Carlo Del Prete

Capo Eletttricista
Mario D'Angiò

Capo Costruttore
Carlo Lucagnano

Capo Attrezzista
Stefano Manfra

Responsabile Fonica
Martino Battaglia

Trucco
Annamaria Sorrentino, Napoli

Fondazione / Teatro
di San Carlo

**SOVRINTENDENTE
E DIRETTORE ARTISTICO**
Stéphane Lissner

**DIREZIONE
GENERALE /**

direttore generale Emmanuela Spedaliere
responsabile affari legali Maria Gabriella Grazioli
marketing e promozione pubblico Francesca Pecoraro,
Christian Iorio
*addetta promozione pubblico ed accoglienza (cral,
scuole e associazioni)* Francesca Tesaro°
coordinamento delle attività promozionali marketing
Carlo Morelli
coordinatore di sala e responsabile biglietteria Gianluca
Loreto
visite guidate/shop Immacolata Chirichella, Giuseppina
Capobianco, Giuseppe Racca

**AREA
AMMINISTRATIVA /**

direttore amministrativo Francesco Apicella
responsabile ufficio contabilità e rendicontazione Anna
Camera
addetti ufficio contabilità Antonino Aloe, Francesco
Fontanella, Rosario Monetti, Maria Pia Borsa
addetto al magazzino Antonio Cipolletta

**AREA
RISORSE
UMANE /**

direttore risorse umane Mariapia Gaeta
addetti ufficio del personale Liliana Nunnari, Daniela
Olivieri, Daniela Russo
uscieri sovrintendenza Salvatore Laganà

**DIPARTIMENTO
DI RICERCA,
EDITORIA,
COMUNICAZIONE,
ARCHIVIO STORICO
E MEMUS /**

*responsabile scientifico dipartimento di ricerca, editoria,
comunicazione, archivio storico e memus* Dinko Fabris
*responsabile della comunicazione creativa e strategica
e relazioni con la stampa* Rossana Russo
comunicazione e stampa Giulia Romito°
archivio storico e memus Giovanna Tinaro°
consulente musicale Ivano Caiazza
custode Gennaro Aletta

**AREA
ARTISTICA /**

direttore artistico Stéphane Lissner
coordinatore area artistica e casting director Ilias Tzempetionidis
assistente direzione artistica Maria Roberta Abete
assistente direzione artistica Daniela Capece
maestro del coro Gea Garatti Ansini
presidente onorario della scuola di ballo Anna Razzi
direttore della scuola di ballo Stéphane Fournial
vigilatrice scuola di ballo Annalisa D'Anetra°
direttore del coro di voci bianche Stefania Rinaldi
assistente alla direzione del coro di voci bianche Filomena Piccolo°
assistente alla direzione del coro di voci bianche Luigi Del Prete°

**AREA
PRODUZIONE /**

direttore organizzazione produzione Francesco Andolfi
responsabile di produzione Maya Dobromirova Dimova°
addetto ufficio di produzione Ivan Guarino
coordinatore maestri collaboratori Roberto Moreschi
maestri collaboratori Riccardo Fiorentino, Giacomo Serra, Vincenzo Caruso, Alexandra Brucher, Nicola Capano
direttore musicale di palcoscenico Maurizio Agostini
direttore di scena Paola Greco°
responsabile organizzativo orchestra Milo Mariani
addetto servizi orchestra Giuseppe Scarpato°
ispettori masse artistiche Luigi Di Scala, Armando Esposito
responsabile archivio musicale Virginio Giorgioni
archivio musicale Andrea Guerrini
capo squadra addetti orchestra Rosario De Martino
addetti orchestra Salvatore Amendola, Salvatore Balestrieri
addetto depositi e trasporti Leopoldo Passero

**AREA
ALLESTIMENTI
SCENICI /**

direttore degli allestimenti scenici Pasqualino Marino
assistente alla direzione allestimenti scenici Roberto
Imparato
direttore di palcoscenico Salvatore Giannini
responsabile della sartoria Giuseppina Giustino
sartoria Raffaella Strino, Mario Strino, Anna Gargiulo,
Antonio Baldi, Anna Minino, Fortunata Galasso, Massimo
Fucci
responsabile falegnameria Carlo Lucagnano
falegnameria Ciro Frasso, Paolo Troncone
scenografia Gennaro Falanga, Igino Foglia, Anna Masone,
Roberto Gentile, Pasquale Sito
capo macchinisti Carlo Del Prete
vice capo macchinisti Mario Alba
macchinisti Massimiliano Alba, Mario Ambrosino,
Ferdinando Basile, Massimo Calabrese, Salvatore Cerulli,
Giuseppe Cimmino, Vincenzo De Rosa, Rosario Esposito,
Giovanni Garzilli, Gennaro Giannini, Carmine Giustiniani,
Luigi Grieco, Claudio Guarino, Alfonso Lafera, Vincenzo
Lepre, Giorgio Mantice, Sabato Manzo, Giuseppe Nota,
Antonio Richiello, Marco Riva, Alfonso Rubinacci,
Alessandro Soriente, Paolo Trapanese, Raffaele Calabrò,
Vatieri Vincenzo
capo elettricista Mario D'Angiò
elettricisti Gennaro Acanfora, Gaetano D'Angiò, Rosario
De Dominicis, Giuseppe De Rosa, Alessio Ferrillo,
Francesco Iaccarino, Salvatore Lerro, Marco Matania,
Paolo Matania, Domenico Pacifico, Gaetano Perrella,
Nunzio Perrella (1971), Nunzio Perrella (1972), Luigi
Cenni, Mario Nappo, Augusto Piccolo
capo attrezzista Stefano Manfra
attrezzisti Antonio Castellano, Mario Cuofano, Stefano
Falanga, Vincenzo Nitride, Giovanni Salamandra,
Antonio Simonetti, Gennaro Amendola, Nicola Cipolletta
responsabile fonica e settore audiovisivi Martino
Battaglia
fonico Umberto Guerrera

**AREA
TECNICA
E SICUREZZA /**

*direttore immobili e sicurezza e salute nei luoghi di
lavoro* Ciro Tammaro
assistente responsabile gestione addetti sicurezza
Mario Gentile
*addetti prevenzione, protezione, sicurezza e
manutenzione* Bruno Azzarito, Domenico Buccino,
Raffaele De Stasio Matafora, Giuseppe Netti, Mauro
Sposito, Ernesto Trancone

°personale aggiunto

Affari Istituzionali, Marketing e Educational
Fondazione Teatro di San Carlo

direttore
Emmanuela Spedaliere

marketing e promozione pubblico
Christian Iorio, Francesca Pecoraro

cral, scuole ed associazioni
Francesca Tesauro

T. (+39) 081.7972.468
promozionepubblico@teatrosancarlo.it

teatrosancarlo.it

seguici su / follow us on



media partner



Dona il 5x1000 al Teatro di San Carlo
codice fiscale 00299840637

Teatro di San Carlo

Benemeriti e Sostenitori

Card San Carlo

Carta Oro

Carta Oro Internazionale

Carta Platino

Vantaggi fiscali

Donors

Carta dei Comuni

5xMille ed ArtBonus:

sostieni il Teatro di San Carlo

Benemeriti e Sostenitori

(Estratto dallo Statuto della Fondazione Teatro di San Carlo - Articolo 6). Sono Benemeriti del Teatro di San Carlo, ed assumono tale qualifica, i soggetti che versino contributi annuali di importo non inferiore a Centocinquantamila Euro destinati al fondo di gestione. Sono considerati Sostenitori del Teatro di San Carlo, ed assumono tale qualifica, i soggetti che versino contributi annuali di importo non inferiore a Quindicimila Euro destinati al fondo di gestione. Tali soggetti partecipano alla vita della Fondazione attraverso incontri da tenersi almeno una volta l'anno nei modi e nelle forme definiti dal Sovrintendente, anche in ragione della diversa entità delle contribuzioni.

Card San Carlo

Sostenere il Teatro di San Carlo vuol dire contribuire alla vita ed all'operatività di un'istituzione culturale tra le più importanti e prestigiose al Mondo. Un Teatro che da quasi 300 anni si dedica alla diffusione e alla promozione del patrimonio Lirico, Sinfonico e di Balletto, fatto di Arte e Tradizione, di cui è custode da secoli. Spettacoli, tourné internazionali, Orchestra, Coro e Balletto stabili, Maestranze Tecniche di alta formazione che si tramandano da generazioni un "sapere" fatto di esperienza e talento. La Scuola di Ballo più antica d'Italia, con 200 anni di storia, un Laboratorio Canoro per formazioni di giovani voci e la recente struttura dei Laboratori Artistici di Vigliena, le vivaci ed attive Officine del San Carlo. Questo, e molto di più, è il Teatro di San Carlo. Sottoscrivere una *Card San Carlo* significa riconoscersi in una specifica identità: una continuità di relazioni sociali, una memoria collettiva ed un mondo comune legato alla Cultura. Le *Card* vengono emesse esclusivamente dalla Direzione del Teatro di San Carlo, hanno validità annuale e sono rinnovabili.

Carta Oro

Importo della sottoscrizione Euro 800,00

Inserimento del nome nei programmi di sala e sul sito web del Teatro.

Riduzione del 20% sul prezzo dei biglietti della Stagione d'Opera, Danza e Concerti.

Diritto all'acquisto di due abbonamenti al prezzo ridotto per la Stagione d'Opera, Danza e Concerti 2020-2021.

Riduzione di Euro 50,00 sulla quota annuale per l'accreditamento di nuovi Soci Carta Oro.

Differimento di data gratuito per gli spettacoli della Stagione 2020-2021.

Card 2 ingressi Euro 50,00 dedicata ai soci, con posto riservato a tutte le prove generali in caso di apertura al pubblico.

Invito a mostre, presentazione di libri, incontri con gli artisti, conferenze stampa.

Diritto di prelazione sull'acquisto dei biglietti per Serate di Gala.

Diritto all'acquisto di due biglietti al prezzo ridotto per tutte le Prime e le Serate di Gala e per le attività in decentramento (concerti stagione estiva).

Sconto del 10% sull'acquisto del programma di sala.

Sconto del 10% sull'acquisto di prodotti presso lo Shop del Teatro.

Carta Oro Internazionale

Importo della sottoscrizione Euro 3.000,00

Inserimento del nome nei programmi di sala e sul sito web del Teatro.

Riduzione del 20% sul prezzo dei biglietti della Stagione d'Opera, Danza e Concerti.

Diritto all'acquisto di due abbonamenti al prezzo ridotto per la Stagione d'Opera, Danza e Concerti 2020-2021.

Riduzione del 10% sulla quota annuale per l'accreditamento di nuovi soci Carta Oro Internazionale.

Differimento di data gratuito per gli spettacoli della Stagione 2020-2021.

Card 2 ingressi Euro 50,00 dedicata ai soci, con posto riservato a tutte le prove generali in caso di apertura al pubblico.

Numero telefonico esclusivo per l'acquisto di biglietti.

Invito a mostre, presentazione di libri e conferenze stampa.

Diritto di prelazione sull'acquisto dei biglietti per Serate di Gala.

Diritto all'acquisto di due biglietti al prezzo ridotto per gli eventi, incluse la Prima e la stagione concertistica estiva.

Invito a partecipare al Gala che si terrà in occasione dell'apertura della Stagione d'Opera.

Sconto del 10% sull'acquisto del programma di sala.

Sconto del 10% sull'acquisto di prodotti presso lo Shop del Teatro.

Iscrizione alla Newsletter del Teatro di San Carlo.

Servizio guardaroba gratis.

Incontro con costumisti e truccatori.

Visita guidata nel backstage del Teatro.

Carta Platino

Importo della sottoscrizione Euro 5.000,00

Inserimento del nome nei programmi di sala e sul sito web del Teatro.

Riduzione del 20% sul prezzo dei biglietti della Stagione d'Opera, Danza e Concerti.

Diritto all'acquisto di due abbonamenti al prezzo ridotto per la Stagione d'Opera, Danza e Concerti 2020-2021.

Riduzione del 10% sulla quota annuale per l'accreditamento di nuovi soci Carta Platino.

Differimento di data gratuito per gli spettacoli della Stagione 2020-2021.

Numero telefonico esclusivo per l'acquisto di biglietti.

Card 2 ingressi Euro 50,00 dedicata ai soci, con posto riservato a tutte le prove generali in caso di apertura al pubblico.

Invito a mostre, presentazione di libri e conferenze stampa.

Diritto di prelazione sull'acquisto dei biglietti per Serate di Gala.

Diritto all'acquisto di due biglietti con una riduzione del 10% per gli eventi, incluse la Prima e la stagione concertistica estiva.

Invito a partecipare al Gala che si terrà in occasione dell'apertura della Stagione d'Opera.

Sconto del 10% sull'acquisto del programma di sala.

Sconto del 10% sull'acquisto di prodotti presso lo Shop del Teatro.

Iscrizione alla Newsletter del Teatro di San Carlo.

Servizio guardaroba gratis.

Incontro con costumisti e truccatori.

Visita guidata nel backstage del Teatro.

Incontro con gli artisti del Teatro di San Carlo.

Incontro con gli artisti ospiti.

Incontro con il regista e lo scenografo.

Possibilità di interagire in teleconferenza via web (Skype).

Vantaggi fiscali

I privati che effettuano la donazione possono godere dell'agevolazione fiscale di cui all'Art. 15, comma 1 lettera I del T.U.I.R. 917/86 e in particolare della detrazione d'imposta del 19% dell'onere sostenuto fino al 2% del reddito complessivo dichiarato.

Le imprese, trattandosi di erogazione di cui all'Art. 100 comma 2 lettera M del T.U.I.R. 917/86, possono dedurre integralmente l'importo dal reddito di impresa del donatore.

Il bonifico va intestato a

FONDAZIONE TEATRO DI SAN CARLO presso

UNICREDIT S.p.A. - Via Verdi, 18d - 80133 Napoli

Codice IBAN:

IT 33 Z 02008 03443 000010229179 - BIC SWIFT: UNCRITM 1 S 99

Informazioni

T. (+39) 081.7972.308

e.spedaliere@teatrosancarlo.it

Donors

Soci Carta Platino

Antonio Cinque Camaga Srl
Aurelio De Laurentiis
SSC Napoli
Philippe Foriel-Destezet
Sandra Forte
per Colpo di Scena
Guido Iannone Nuceria Group
Arnaldo Sciarelli

Soci Carta Oro

Emilia Acquaviva Coppola
Giulia Amabile Maticena
Antonio Areniello
Rossella Argo Cifariello
Carlo Attanasio
Roberto Bucci Spa
Sergio Cappelli
Giacinto Caramia
Bruno Carapella
Enzo Carra
Ugo Cesari
Giovanni Cesaro
Dario Cincotti
Coelmo Spa
E. Contaldi & M. Iodice
Assicuratori
Monica Coretti
Vincenzo D'Aniello
Angela de Goyzueta di Toverena
Lillian Di Lorenzo
Antonio Fiorentino
Gabriella Ferrari Bravo
Grande Albergo
Excelsior Vittoria
Carlo Iacone
Maria Pia Jannone
Paolo Manieri
Giuseppe Mannajuolo
Elena Maticena
Gennaro Maticena
Lorenzo Mazzeo
Moccia Irme Spa
Maria Rosario Morino

Giuseppe Morra
Massimo Moschini
Francesco Mutarelli
Mariella Pandolfi
Fabio Pignatelli
Umberto Puma
Luciana Riccio Grasso
Mario Rusciano
Maria Salerno
Modesto e Renata Sasso
Scuola di Danza Patty Schisa
Giuseppe Signoriello
Sippic Funicolare di Capri Srl
Marco Zigon

Un Tasto per il San Carlo

Antonio Areniello
Calogero Bellia
Leonardo Bianchi
Mario Bilangione
Don Carlos di Borbone
delle Due Sicilie
Roberto Bucci
Camaga Srl
Raffaele Capasso /
Giovanna Orsini
Giovanni Cesaro
Dario Cincotti
Circolo Nazionale
dell'Unione (2 tasti)
Ermenegilda De Domenico /
Mario Angelucci
Francesco De Simone
Angelina De Vito
Leo Club Napoli Floridiana
Stefano Luisotti
Gennaro Maticena /
Gabriella Ferrari Bravo
Marco Napolitano e
Alessandro Napolitano
Gennaro Stroppolati

Progetto Fundraising Sedie Palchi

Angela Srl
Balestrieri Holding
Banca Patrimoni Sella & C.
Giacinto Caramia
Francesco Caramia
Paola Caramia
Centro Diagnostico e di Analisi
Mediche Amedeo Guarino
Avellino
Giuseppe Di Pasquale
DK Sas Domenico e Alessandra
Masciari
Elettrovit Srl Carmen, Monica e
Francesco Vitobello
Fondazione Achille Scudieri
Grano Chirico
Isaia & Isaia Spa
leBebé gioielli dei fratelli Verde
Piemme & Maticena Srl
Maria Manetti Shrem
Unione Industriali di Napoli
Valore Cultura Generali Italia

Violino Giovanni Pistucci (1900/1910)

Carmela Piano

*La Fondazione Teatro di San
Carlo ringrazia anche quanti
hanno fatto donazioni
restando anonimi*

Carta dei Comuni

Il progetto "Carta dei Comuni", istituito dalla Fondazione Teatro di San Carlo, intende implementare e promuovere i rapporti con i Comuni della Regione Campania.

Il nuovo assetto dislocativo socio-urbanistico, risultante dalle politiche di decentrazione che si sono susseguite nel corso dell'ultimo ventennio, impone infatti un ripensamento integrale delle politiche di incentivo alla fruizione lirica e sinfonica, tale da consentire un accesso agevolato a più fasce di pubblico.

La "Carta dei Comuni" nasce dunque, innanzitutto, quale strumento operativo a disposizione di quelle Municipalità che intendano procedere in tale direzione, offrendo al cittadino una nuova tipologia di servizio trasversale, in quanto attinente alle molteplici sfere della formazione del gusto, della politica sociale, della gestione del tempo libero.

L'adesione alla "Carta dei Comuni" costituisce, al tempo stesso, un ottimo vettore per l'incremento della visibilità dei centri sostenitori e delle relative Amministrazioni, nonché una diretta quanto incontestabile conferma della loro vocazione culturale.

La "Carta dei Comuni" garantisce per la Stagione 2020-2021:

Presenza del logo dei Comuni su tutti i programmi di sala e sul sito internet del Teatro di San Carlo (50.000 contatti mensili) con possibilità di link verso i siti dei Comuni stessi.

Possibilità di fruire a prezzi ridotti degli spazi a disposizione della Fondazione per l'organizzazione di eventi propri (conferenze stampa, convegni, ecc.).

Possibilità di creare itinerari turistici collegati alle iniziative della Fondazione ed alla visita del Teatro. Inviti a conferenze e incontri che si svolgeranno in Teatro.

Agevolazioni per visite guidate in Teatro.

N. 100 posti gratuiti riservati agli allievi per gli spettacoli delle scuole.

N. 80 posti gratuiti per le prove generali degli spettacoli d'Opera.

I Comuni convenzionati possono richiedere per i propri cittadini al Teatro la "Card dei Comuni" che dà diritto a due biglietti (per ogni titolo in cartellone) e a due abbonamenti alla Stagione d'Opera, Danza e Concerti a prezzo ridotto.

Il tutto a fronte di un contributo da concordare.

Informazioni

T. (+39) 081.7972.308

e.spedaliere@teatrosancarlo.it

Hanno aderito i Comuni di

Frattamaggiore

Ischia

Pozzuoli

Nola

Ottaviano

Afragola

5xMille ed ArtBonus: sostieni il Teatro di San Carlo

Destina il tuo 5 per mille al Teatro di San Carlo!

La Fondazione Teatro di San Carlo è tra le realtà culturali a cui quest'anno è possibile destinare una quota, il 5 per mille, delle imposte sul proprio reddito. Tale scelta va ad aggiungersi a quella, già esistente, dell'8 per mille destinata alle diverse confessioni religiose e sarà detratta a quanto dovuto allo Stato. Non è in alternativa alla quota (8 per mille) già esistente e non graverà in alcun modo sulle Vostre imposte. Apponendo la Vostra firma nel riquadro stabilito e il numero del codice fiscale del Teatro di San Carlo aiuterete una delle più importanti istituzioni musicali europee espressione della cultura Campana nel mondo.

Il nostro numero di codice fiscale è: 00299840637

ArtBonus

A seguito dell'approvazione della L. n. 208/2015 (legge di stabilità 2016), l'art. 1 del DL n. 83/2014 (convertito nella L. 106/2014) risulta così modificato:

1. Per le erogazioni liberali in denaro effettuate nei periodi d'imposta successivi a quello in corso al 31 dicembre 2013, per interventi di manutenzione, protezione e restauro di beni culturali pubblici, per il sostegno degli istituti e dei luoghi della cultura di appartenenza pubblica, delle fondazioni lirico-sinfoniche e dei teatri di tradizione e per la realizzazione di nuove strutture, il restauro e il potenziamento di quelle esistenti di enti o istituzioni pubbliche che, senza scopo di lucro, svolgono esclusivamente attività nello spettacolo, non si applicano le disposizioni di cui agli articoli 15, comma 1, lettere h) e i), e 100, comma 2, lettere f) e g), del testo unico delle imposte sui redditi, approvato con decreto del Presidente della Repubblica 22 dicembre 1986, n. 917, e spetta un credito d'imposta, nella misura del 65 per cento delle erogazioni effettuate.

L'Ufficio Affari Istituzionali è a Sua completa disposizione per assisterLa nel percorso che Le permetterà di entrare a far parte della grande famiglia di Donors del San Carlo, Teatro d'Opera più antico d'Europa.

Informazioni

Affari Istituzionali e Marketing

T. (+39) 081.7972.308

e.spedaliere@teatrosancarlo.it

c.iorio@teatrosancarlo.it

*Sarebbe logico immaginare che ritmare [...] e costruire delle case
siano attività che nascono contemporaneamente.*

Roland Barthes

Grazie a



*Fra l'amore e la musica c'è questa differenza:
l'amore non può dare l'idea della musica, la musica può dare l'idea dell'amore.*

Hector Berlioz

Grazie a



Il pittore dipinge su tela. I musicisti dipingono invece i loro quadri sul silenzio
Leopold Stokowski

Grazie a



*Il ritmo ha qualcosa di magico;
ci fa persino credere che il sublime ci appartenga.*

Johann Wolfgang von Goethe

Grazie a



*Il tempo. Il più grande e il più antico di tutti i tessitori.
Ma la sua fabbrica è un luogo segreto, il suo lavoro silenzioso, le sue mani mute.*

Charles Dickens

Grazie a



*Per poter creare ci deve essere una forza dinamica,
e quale forza è più potente dell'amore?*

Igor Stravinskij

Philippe Foriel-Destezet

Grazie a

La Musica è il suono elettrizzato in cui lo spirito vive, pensa e crea.
Ludwig van Beethoven



Grazie a

La musica è tra i doni più misteriosi di cui sono dotati gli esseri umani.

Charles Darwin

Grazie a



Tre cose sono necessarie per un esecutore: l'intelligenza, il cuore, le dita.

Wolfgang Amadeus Mozart



Grazie a

Là dove si arresta il potere delle parole, comincia la musica.

Richard Wagner



Grazie a



*Il successo è impossibile per me
se non posso scrivere come mi viene dettato dal cuore.*

Giuseppe Verdi



Grazie a

La musica è l'aritmetica dei suoni come ottica è la geometria della luce.

Claude Debussy



Grazie a

Confermato l'impegno, anche per la Stagione 2020/21, del *Progetto Concerto d'Imprese*, il fondo d'investimento triennale costituito da dodici aziende del territorio campano che hanno accolto l'invito del Teatro di San Carlo a diventare partner e sostenitori del più antico palcoscenico d'Europa. Mai nome fu più indovinato: le dodici aziende, infatti, pur diverse tra loro per attività, vocazione e business, esprimono in questo progetto un'assonanza ed un'armonia degne delle più importanti orchestre sinfoniche.

Ma la diversità più interessante in questo progetto è certamente quella espressa dalle intenzioni e le motivazioni che hanno spinto ogni socio a prendere parte all'iniziativa. C'è chi lo fa per trasferire all'azienda una passione personale nei confronti della grande musica, chi lo considera un investimento in bellezza; chi entra anche nel vivo della messa in scena e dei costumi; chi pensa al connubio imprenditoria e musica come gesto illuminato e chi vuole esprimere un preciso principio di restituzione, considerando la cultura un forte strumento di crescita sociale e civile. Operazioni come queste sono sempre più diffuse, anche sul territorio napoletano, e si può pensare che non ci sia nulla di innovativo; tuttavia è un messaggio molto importante per la nostra comunità cittadina. Sempre di più i privati scendono in campo a sostegno dello sconfinato patrimonio culturale italiano, con un'assunzione di responsabilità che non è mai la presunzione di sostituirsi al Pubblico, ma la chiara e semplice presa di coscienza da liberi cittadini.

La contaminazione tra il mondo della cultura e quello dell'impresa è l'aspetto più gratificante di questa operazione. Ci viene offerta l'opportunità di ampliare la nostra visione di uomini di industria, e di portare il nostro know-how al Teatro.

Abbiamo consentito al Teatro di rafforzare il percorso artistico della Stagione di Concerti 2020/21 attraverso grandi direttori e amate voci della scena contemporanea. Nell'ambito del percorso d'internazionalizzazione, il progetto di mecenatismo culturale ha permesso di sostenere la tournée 2018 a Pechino del Balletto del Teatro di San Carlo. Dopo questo soddisfacente secondo anno di rodaggio, l'impegno dei Soci è soprattutto dedicato alla campagna associativa. Il palcoscenico del San Carlo, infatti, è aperto a tutte le imprese che vogliano sposare l'iniziativa con molte opportunità di collaborazione.

Ambrogio Prezioso per Aedifica / Brin 69 Srl | Gruppi Prezioso e Di Luggo
Fulvio Scannapieco e Vittorio Genna per ALA Advanced Logistics for Aerospace
Lorenzo Matacena per Caronte Spa
Carlo e Michele Pontecorvo per Ferrarelle Spa
Simone e Andrea Finamore per SIAP Srl
Philippe Foriel-Destezet per Philippe Foriel-Destezet
Marco Zigon per Getra Spa
Francesco Tavassi per TEMI Spa per GLS
Gianluca Isaia per Isaia Spa
Massimo, Luca e Pietro Moschini per Laminazione Sottile Spa
Costanzo Jannotti Pecci per Palazzo Caracciolo Spa
Gianfranco D'Amato per Seda Spa

Aderisci al Progetto Concerto d'Imprese con la tua Azienda.
Per informazioni contatta la Direzione Affari Istituzionali e Marketing
T. (+39) 081.7972.308 | e.pedaliere@teatrosancarlo.it

Concerto d'Imprese 2021

Elīna Garanča
Orchestra del Teatro di San Carlo

Daniel Barenboim
West-Eastern Divan Orchestra

Daniel Barenboim
West-Eastern Divan Orchestra



Progetto Concerto d'Imprese

percorsi di musica

grazie al sostegno di



Philippe Foriel-Destezet





“La prima impressione è di essere piovuti nel palazzo di un imperatore orientale. Gli occhi sono abbagliati, l'anima rapita...”

(Stendhal, Rome, Naples et Florence, 1817)

Si ringrazia Philippe Foriel-Destezet
per aver sostenuto il restauro del Sipario *Il Parnaso*
realizzato da Giuseppe Mancinelli



TEATRO DI SAN CARLO
Napoli 1737

*Questa pagina bianca
aspetta la tua firma!*

Diventa anche tu un sostenitore
del Teatro d'Opera più antico d'Europa.

contatti

T +39 0817972308

e.spedaliere@teatrosancarlo.it



Progetto realizzato
con il supporto della Regione Campania
UOD 01 "Promozione e valorizzazione
dei Musei e delle Biblioteche"



TEATRO DI SAN CARLO
Napoli 1737

PODCAST
DEL TEATRO DI SAN CARLO

Voci di memu*s*

CONVERSAZIONI IN RETE

IL RACCONTO DEL PATRIMONIO DEL **TEATRO DI SAN CARLO**
ATTRAVERSO LE VOCI DELLA COMUNITÀ DI PROSSIMITÀ



INFO TEATROSANCARLO.IT



TEATRO DI SAN CARLO
EDUCATIONAL

SIGNORE E SIGNORI... ALL'OPERA!!

Laboratorio di canto
per appassionati d'opera

La traviata

info.teatrosancarlo.it

photo: Luciano Romano



socio sostenitore

INTESA SANBIOLLO

grazie al sostegno di

Philippe Foriel-Destezet

Progetto Concerto d'Imprese



Sponsor





DAL 1912
ANTICA PASTA DI GRAGNANO
NAPOLI - ITALY

PASTIFICIO *Di Martino*

www.pastadimartino.it

Che Spettacolo!

Pastificio Di Martino
è Sponsor del



TEATRO DI SAN CARLO
Napoli 1737



AEROPORTO INTERNAZIONALE di NAPOLI

ABBIAMO UN MONDO DA SCOPRIRE



studioelkon.com

L'Aeroporto Internazionale di Napoli ha sostenuto una straordinaria crescita del network creando collegamenti diretti con tutta l'Europa e, attraverso i principali hub internazionali, con il resto del mondo.

 **106 DESTINAZIONI DIRETTE**

 **18 HUB INTERNAZIONALI**

GE.S.A.C. S.p.A. Gestione Aeroporti Campani
aeroportodinapoli.it

CRESCE IL NETWORK, CRESCE IL TERRITORIO

Edizioni Fondazione Teatro di San Carlo

I programmi di sala sono a cura di

Dinko Fabris Responsabile Scientifico del Dipartimento di Ricerca, Editoria, Comunicazione, Archivio Storico e MeMus

Redazione

Giulia Romito, Giovanna Tinaro

concept

Benedetto Longobardi Ruju

impaginazione

Marco Cataldo

in copertina

Claude-Joseph Vernet, *Una tempesta su una costa mediterranea*, 1767 (part.).

Olio su tela (Los Angeles, Getty Museum)

in seconda e terza di copertina

Pietro Martorana, *Interno del Teatro di San Carlo nel corso dell'ultima recita di Zelmira*,

6 marzo 1822. Tempera su carta (Collezione Ragni-Cuoco). Dal catalogo *Rossini furore napoletano*, Napoli, Edizioni Fondazione Teatro di San Carlo, 2018

foto

Pietro Rocchetta Casadio [p. 58] | **Marco Borrelli** [p. 59] | **Andrew Eccles** [p. 60]

Joan Tomás [p. 61] | **Adriano Conti** [p. 63] | **Marco Mercuri** [p. 64]

L'opera in breve e gli argomenti sono pubblicati per gentile concessione dell'autore Claudio Toscani e di Franco Pulcini, direttore editoriale del Teatro alla Scala di Milano.

Le immagini alle pp. 15, 20, 24, 25, 26, 28, 30 provengono dalla Collezione Ragni-Cuoco, per gentile concessione.

Le immagini alle pp. 18, 19 sono tratte da www.internetculturale.it.

Si ringrazia Sergio Ragni per l'immagine di interno di copertina e per la preziosa collaborazione e la Biblioteca Nazionale di Napoli per le immagini di loro proprietà.

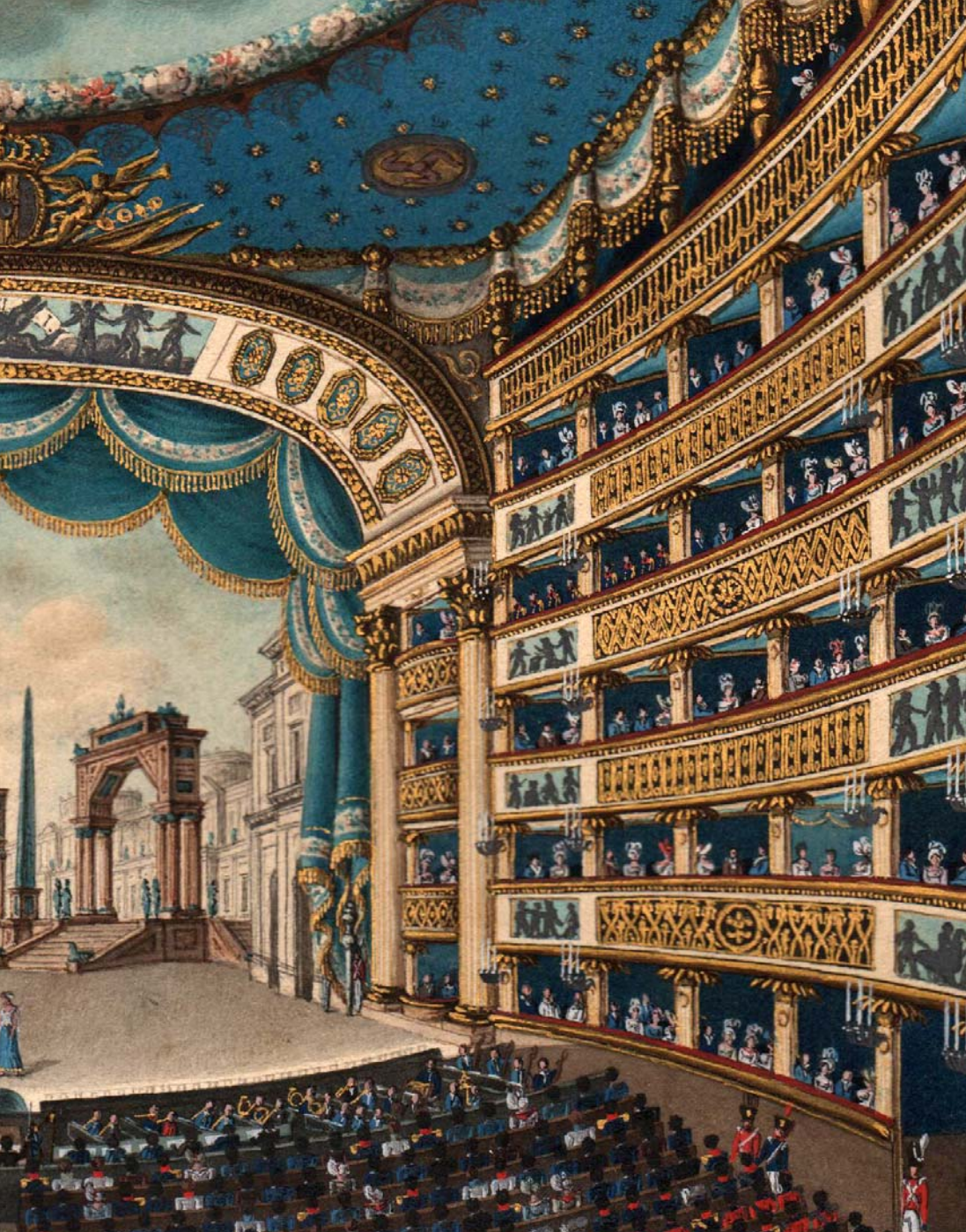
La Fondazione Teatro di San Carlo resta a disposizione dei proprietari delle immagini i cui crediti non siano indicati.

Dinkopedia - la grande musica raccontata da Dinko Fabris

un programma del Dipartimento di Ricerca, Editoria e Comunicazione,

ideato e prodotto da Emmanuela Spedaliere e Rossana Russo, dalla sede dell'Archivio Storico e MeMus del Teatro di San Carlo.

Tutte le puntate sono disponibili sui canali social del Teatro di San Carlo e sui siti teatrosancarlo.it e cstv-online.it



Regione Lirica 2021
Evento programmato e finanziato
dalla Regione Campania

20.
STAGIONE
XX
XXI

V. Bellini

teatrosancarlo.it

seguici su / follow us on



download
TeatroSanCarloAPP

