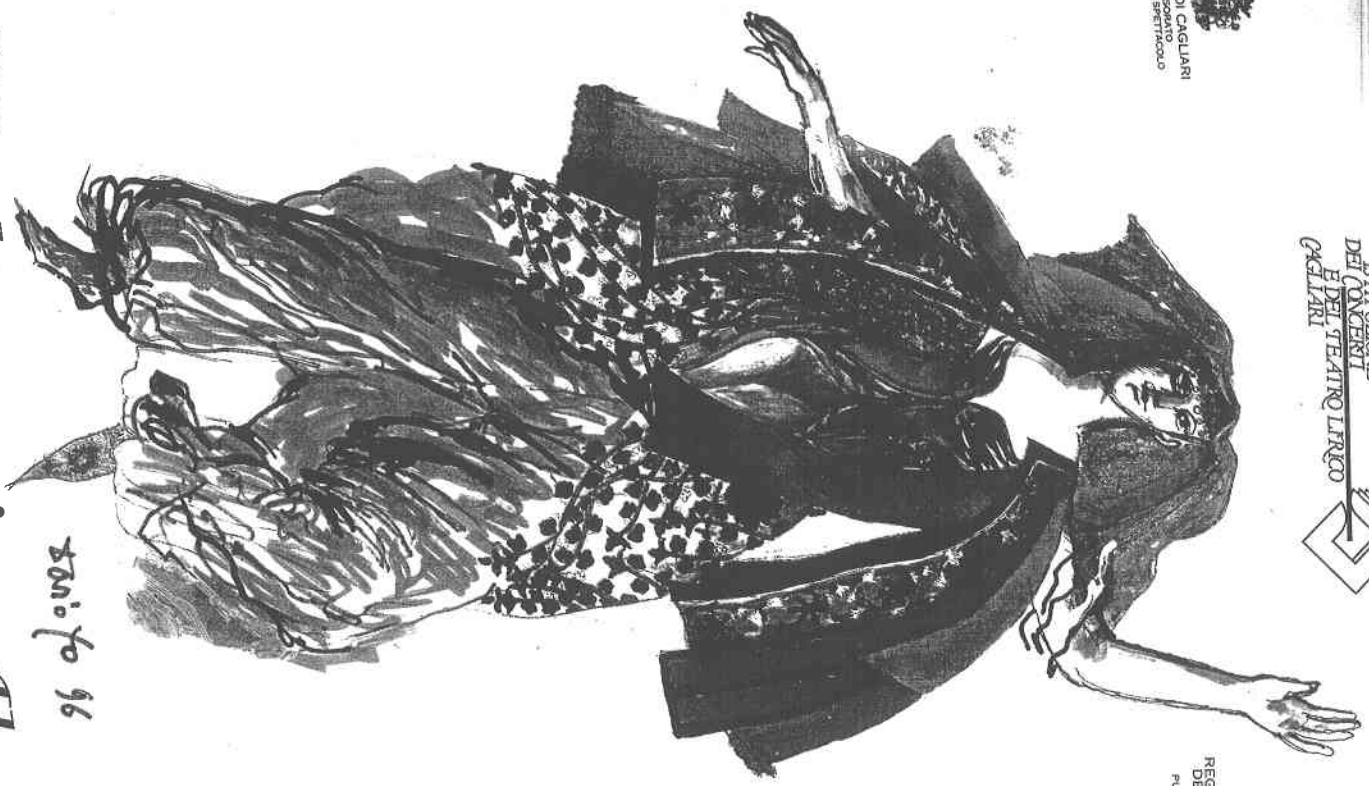


ISTITUZIONE
DEL CONCERTO
E DEL TEATRO LIRICO
CAGLIARI

COMUNE DI CAGLIARI
ASSESSORATO
CULTURA E SPETTACOLO

REGIONE AUTONOMA
DELLA SARDEGNA
PUBBLICA ISTITUZIONE



2001-06

L'Italiana in Algeri



Sovrintendente
Mauro Mei

Direttore artistico
Massimo Biscardi

Direttore generale
Salvatore Sanna

In copertina: bozzetto di Dario Fo per *L'italiana in Algeri*, Cagliari 1997.
Tutti i bozzetti e i figurini riprodotti sono di Dario Fo, Pesaro 1994.



Stagione lirica e di balletto 1997

Consiglio di Amministrazione

Silvio Fadda	Presidente
Mario Carboni	Vicepresidente - Rappresentante della Regione Sarda
Massimo Biscardi	Direttore Artistico
Francesco Cesare Casula	Rappresentante della Provincia di Cagliari
Guido Cossu	Rappresentante degli Industriali dello Spettacolo
Serafino Damico	Rappresentante Ente Provinciale Turismo di Cagliari
Paola Leoni	Rappresentante Azienda Autonoma Soggiorno e Turismo di Cagliari
Mauro Mei	Sovrintendente
Antonello Mura	Rappresentante del Comune di Cagliari
Dante Olanas	Rappresentante del Comune di Cagliari
Francesco Ruggieri	Rappresentante del Comune di Cagliari

Collegio dei Revisori dei Conti

Terenzio Marcis	Presidente, rappresentante Ministero del Tesoro
Luigi Cannizzo	Rappresentante Prefettura di Cagliari
Enrico Graziano	Rappresentante Dipartimento Spettacolo
Antonio Mameli	Presidenza del Consiglio dei Ministri
	Rappresentante Comune di Cagliari
Salvatore Sanna	Direttore Generale

L'ITALIANA IN ALGERI

Teatro Comunale

Lunedì 6 gennaio, ore 19 - turno A
Mercoledì 8 gennaio, ore 21 - turno B
Venerdì 10 gennaio, ore 21 - turno C
Domenica 12 gennaio, ore 17 - turno D

L'ITALIANA IN ALGERI

Dramma giocoso per musica in due atti di
Angelo Anelli

Musica di
Gioachino Rossini

edizione critica della Fondazione Rossini di Pesaro
in collaborazione con Casa Ricordi, Milano
a cura di Azio Corghi

Personaggi

Mustafà, Bey d'Algeri
Elvira, moglie di Mustafà
Zulma, schiava confidente d'Elvira
Halý, Capitano de' Corsari Algerini
Lindoro, giovine italiano, schiavo favorito di Mustafà
Isabella, Signora Italiana
Taddeo, compagno di Isabella

Eunuchi del Serraglio, Corsari Algerini, Schiavi Italiani, Pappataci
Femmine del Serraglio, Schiavi Europei, Marinari

La scena si finge in Algeri

Prima rappresentazione: Venezia, Teatro S. Benedetto, 22 maggio 1813
Prima rappresentazione a Cagliari: Teatro Civico, 2 novembre 1833

PERSONAGGI E INTERPRETI

Mustafà **SIMONE ALAIMO**
 Elvira **EVA SANTANA**
 Zulma **ROSANNA MANCARELLA**
 Haly **STEFANO RINALDI MILIANI**
 Lindoro **WILLIAM MATTEUZZI**
 Isabella **MARIA JOSÉ TRULLU**
 Taddeo **RENATO GIROLAMI**

Maestro concertatore e direttore
ENRIQUE MAZZOLA

Regia, scene e costumi
DARIO FO

Regista collaboratore
ARTURO CORSO

Luci
SERGIO ROSSI

realizzate da Antonio Macchitella

Tenitori: Paolo Corda, Antonietta Cordeddu, Mauro Diana, Laura Giglio, Viviana Gimmelli
 Manola Lai, Gianluca Loddò, Roberto Magnabosco, Simona Manuli, Manuela Marci
 Sonia Meru, Riccardo Putzu, Sarah Sanna, Emanuele Scotti, Tiziana Troia
 Valentina Tronci, Daniele Zanara, Barbara Secchi, Angela Serpe
 Mimo: Suzanne Marion - Giocolieri: Maria Corona, Paolo Del Giudice
 Figuranti speciali: Fabrizio Cabodi, Davide Manca, Massimo Nieddu, Alberto Conca

ORCHESTRA E CORO DELL'ISTITUZIONE

Maestro del Coro **SANDRO SANNA**

Direttore degli Allestimenti scenici
MASSIMO TEOLDI

Direttore di Scena
CHRISTIAN VENTURINI

Assistente di Produzione
FULVIO FO

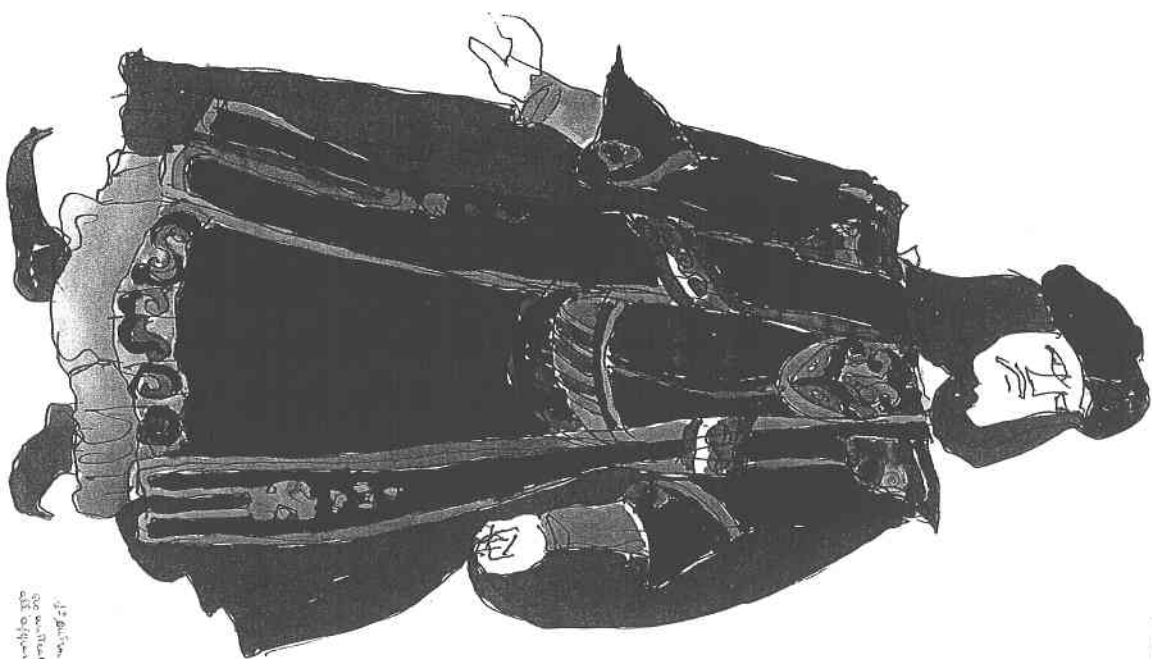
Direttore musicale di palcoscenico: Filippo Balistreri - Maestro suggeritore: Giampiero Carrocci
 Maestri collaboratori: Liana Achenta, Enrico Di Maira, Francesca Pirau, Alessandra Rals

Complessi tecnici dell'Istituzione

Responsabile Servizio Produzione: Gianfranco Cocco - Dirigente Servizi Elettrici: Ignazio Schirru
 Console Luci: Marco Meru - Capo squadra Elettrocisti: Nicola Carboni
 Capo squadra Fonici: Paolo Piga - Capo reparto Macchinisti: Valentino Mandas
 Capo squadra Macchinisti: Alberto Medda, Luciano Aresti - Capo squadra Sartori: Beniamino Fadda
 Capo squadra Attrezzi: Ugo Mantovani - Capo squadra Parrucchieri: Maria Meis
 Capo squadra Calzoleria: Giuseppe Piloni

Allestimento del Rossini Opera Festival di Pesaro

Scene e Attrezzatura: Rossini Opera Festival, Pesaro - Attrezzatura: Rancati, Milano
 Parrucche: Mario Audello, Torino - Calzature: L.C.P. Pompei, Roma
 Copricapi e Bufetterie: Pieroni, Roma



di Paolo
 per l'opera
 alla regia

L'arte di organizzare la follia

di Bruno Cagli

Undicesima delle opere di Rossini, *l'Italiana in Algeri* è preceduta da dieci lavori di vario genere (farse comiche e semiserie, melodrammi buffi e seri) tutti composti, ad eccezione dell'adolescenziale *Demetrio e Polbio*, nel brevissimo spazio di due anni e mezzo: testimonianza di una esuberanza creativa e forse anche di una fretta ansiosa di conquistare il mercato di cui esistono ben pochi termini di confronto, perfino nell'Italia dell'epoca, larga di possibilità per i giovani talenti. Dieci opere (un quarto di quelle che comporrà nell'intera carriera) furono più che sufficienti a Rossini, non solo per saggiare le proprie forze, ma anche per esplorare tutte le possibilità di linguaggio e di drammaturgia offerte dallo *status quo* di un teatro musicale che, in quegli anni, sembrava ormai avere esaurito la sua stagione migliore. Certo il pubblico italiano seguiva ad affollare i teatri, sede di vita sociale, amorosa e fin politica, applaudendo tardi epigoni del Settecento e dotti rappresentanti della migliore tradizione, quali Mayr, Pavesi, Paër o Generali. Ma sembrava ansioso di trovare qualche nuovo punto di riferimento e qualche nuovo astro da acclamare. E su Rossini aveva puntato subito occhi e orecchi. Tanto per dire che il ventunenne che si accingeva, nel maggio del '13, a comporre *l'Italiana*, aveva già esaurito, non solo l'apprendistato, ma anche quanto di avventuroso e di sopra le righe la giovinezza consiglia e fornisce anche ad un artista che nasce bello armato dalla mente di Giove.

La pietra del paragone, rappresentata alla Scala il 26 settembre 1812 e che aveva dato a Rossini immensa celebrità, era contrassegnata ancora da sovrabbondanza di idee e di aperture, sia musicali che drammaturgiche, e da disinvolute venature sentimentali miste ad ingenui ricorsi settecenteschi. Insomma da quello spreco di ingegno e di talento cattivante al massimo se esibito da un ventenne e, per di più, davanti ad un pubblico sazio di formule consuete e di saggezze impattuccate. Qualcosa di analogo il pubblico veneziano dovette apprezzare, nel febbraio del '13, di fronte alla favola bella del *Tancredi* che chiudeva una fase nel campo dell'opera seria, così come la *Pietra* ne aveva chiuso un'altra in quello dell'opera buffa. Iniziava insomma la maturità per il figlio del "Vivazza" nel momento in cui una qualche carrozza, percorrendo le strade del Lombardo-Veneto, lo riportava a Venezia per nuovi impegni. Vi giungeva forse direttamente da Ferrara, dove nella Quarantesima aveva allestito una ripresa del *Tancredi* approntandovi quel finale tragico che non piacque perché sembrò (ed era) strano e del tutto diverso da ciò che ci si poteva aspettare da quel giovane di troppo successo.

Quel che si aspettasse (oltre al nuovo senza aggettivi e all'astro da

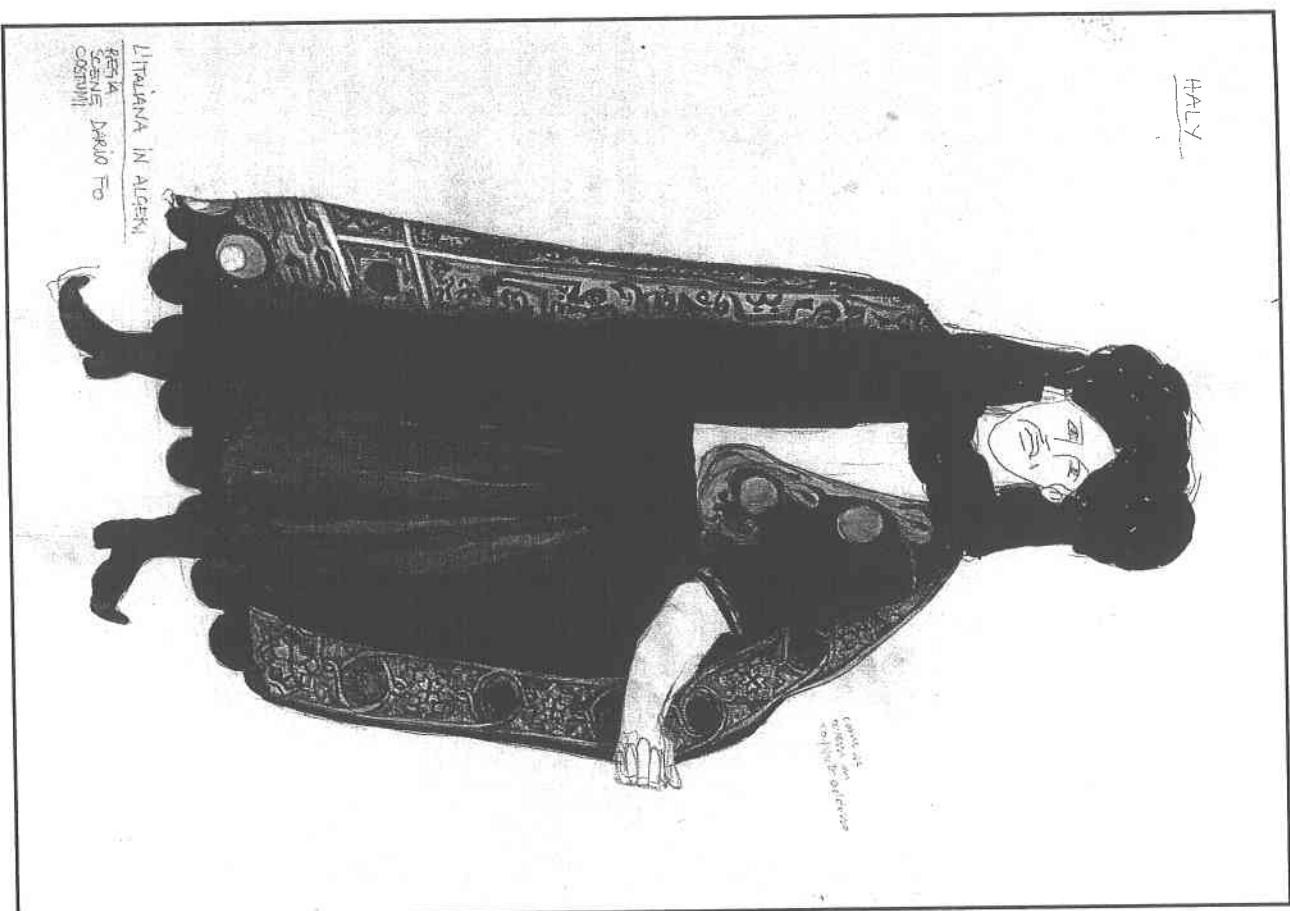
acclamare o fischiare *ad invicem*) il pubblico veneziano, al quale Rossini aveva dedicato il più di quanto scritto in quel breve intensissimo periodo e il pubblico italiano in genere (che nelle vie cantava "Sigillara" e l'"Ombretta sdegnosa" e i "Tanti palpit", pagine divenute subito celebri), impossibile saperlo. Ciò a cui si trovò di fronte era qualcosa che cambiava profondamente la concezione stessa dell'opera buffa e di conseguenza determinava una rivoluzione del gusto la cui portata è nel dominio dell'incalcolabile. *L'Italiana* è il primo atto compiuto di questa rivoluzione. Il secondo sarà, nel '14, il *Turco in Italia*, il terzo nel '16 il *Barbiere*, l'ultimo, all'inizio del '17, *La Cenerentola*. Il tutto in meno di quattro anni, dunque, al termine dei quali l'opera buffa tradizionale, di marca e schiettezza napoletane, era superata, dimenticata, collocata in un archivio dal quale perfino il moderno gusto del *repêchage* fa fatica ad estrarre di quando in quando qualche modello. Non che le forme cambiassero più che tanto; a vedere lo schema dell'*Italiana* troveremo pur sempre l'amore per la suddivisione in recitativi e arie, duetti e concerti, con una netta preponderanza per il Finale. Primo a rappresentare l'acme dell'azione. Neanche, se vogliamo, mutano di troppo i personaggi che sono pur sempre quelli eterni della commedia: innamorati impegnati a combattere contro qualche prepotente balordo (tutore o tiranno che fosse), donne capricciose, mogli o mariti queruli, servitori intriganti, furbi o babbai. La galleria non cambia i ruoli. Cambia invece, da un lato - quello musicale - l'architettura interna, dall'altro - quello drammatico - la sottintesa visione del mondo. L'opera buffa napoletana aveva dimensione domestica, era venata di patetismo e di una insopprimibile tendenza alle mezze tinte. Il suo scopo era promuovere una vicenda che si risolveva benevolmente con il trionfo degli innamorati e uno scorno, più scherzoso che malevolo, dei beffati. Era un mondo pacioso, quello dell'*ancien régime*, che l'opera napoletana era riuscita a conciliare sul palcoscenico. Le avvisaglie del nuovo si erano avute per lo più fuori d'Italia, con i libretti di Casti e Da Ponte, musicati a Vienna, magari e per lo più da musicisti napoletani in lucrose e onoratissime trasferte, ma poco accettati da noi. Qui l'ideale dei bravi conservatori, come pure di quelli che, come Stendhal, erano pur scesi dalle Alpi al seguito di Napoleone, ma alla ricerca di un passato che non si voleva a nessun costo perdere, era ancora il tenue lirismo e la comicità garbata del *Matrimonio segreto*. Componenti delle quali si troveranno tracce, con una discreta dose di buona volontà, anche nel primo Rossini. Ad esempio nei palpiti del "Tormani a dir che m'ami" della *Cambiale* o in quelli, istituzionalizzati, del *Tancredi*, come pure nella sottile venatura patetica che percorre alcune pagine del *Demetrio e Polbio*, della stessa *Pietra del paragone* e perfino del quarantesimo *Ciro in Babilonia*. Ma non era lì, cheché si attendessero da lui ansiosamente Stendhal e compagni, la vera natura di Rossini, che

apparteneva ad altra epoca. Di strabiliante precocità, si era formato musicalmente sui sacri testi di Mozart e Haydn ed aveva fatto in tempo, nel corso di una infanzia movimentata e traumatizzata dall'esperienza di un padre improntatosi rivoluzionario e rivelatosi delatore, a crearsi una solida corazza contro gli assalti di ogni "furtiva lacrima", di ogni sentimentalismo. Del che *L'italiana in Algeri* costituisce il primo, conclamato esempio.

Nell'Italia dell'epoca, salvo rare eccezioni, duravano più i soggetti che le musiche, fossero anche le più acclamate. Così era usale riutilizzare libretti, copiar versi, scene ed interi atti da testi precedenti, anche di pochissimi anni, qualche volta persino ancora in circolazione. Nulla di strano che, decisa la nuova opera per il San Benedetto, uno dei tanti e gloriosi teatri veneziani allora attivi (che finirà per chiudersi, ad Ottocento inoltrato, Teatro Rossini), si fosse prescelto un libretto già musicato e dato con successo alla Scala nel 1808. Probabilmente la fretta ebbe la sua parte in quella decisione. Infatti ancora il 10 aprile di quell'anno la stampa locale, annunciando i programmi del San Benedetto parlava di una nuova opera di Coccia e non di Rossini. Venuto meno Coccia al suo impegno, l'impresario, che aveva avuto un burrascoso inizio di stagione, dovette pregare Rossini di supplire. Nulla di meglio dunque che un libretto già collaudato per musica da scrivere, al solito, in pochi giorni.

Dell'*italiana in Algeri* precedente era autore, per la musica, Luigi Mosca (e non suo fratello Giuseppe, pure compositore, come capita di vedere scritto da qualche parte) e per il testo Angelo Anelli, letterato legato al movimento neoclassico e iscritto alla massoneria. Nato a Desenzano nel 1761 e morto a Pavia nel 1820, Anelli riuscì, nel 1809, ad ottenere a Milano quella cattedra di eloquenza forense cui aspirava Ugo Foscolo: del che il bollente Zacinto gli conservò rancore eterno. Ma l'appellativo di "buffone", affibbiatogli dal Foscolo in senso spregiativo, non sembra meritato se si esamina la sua produzione librettistica che annovera alcuni lavori tra i più significativi di quel periodo (tra essi la *Griselda*, che, nella versione musicata da Paër, circolò molto, e il *Ser Marcantonio* di Pavesi, cui toccò uno dei successi più clamorosi di quegli anni).

Il libretto dell'*italiana* conservò, nella versione musicata da Rossini, buona parte dell'impianto e della distribuzione originaria dei pezzi, ma non senza significativi cambiamenti. Dal primo atto scomparvero due arie, una di Taddeo e una di Lindoro. Nel secondo, invece, fu soppresso un duetto tra Isabella e Lindoro, ma furono aggiunte una Cavatina per quest'ultimo e l'aria di Isabella "Per lui che adoro". Altre sezioni furono aggiunte alla prima aria di Isabella (la cabaletta "Già so per pratica"), al Finale Primo ("Nella testa ho un campanello"), al Quintetto (la stretta "Sento un foco"). Dunque si dettero



tratti più incisivi al personaggio di Isabella (che acquistò in importanza e in protervia), venne eliminato il duetto d'amore (un tipo di pezzo per il quale, ed è estremamente significativo, Rossini non aveva alcuna propensione) e soprattutto si aggiunsero alcuni memorabili passi di confusione mentale e di follia collettiva: quelli che daranno la connotazione più vistosa all'opera. Inoltre tutta l'architettura generale dell'opera ne risultò per così dire consolidata secondo uno schema ideale che, sperimentato da Rossini nelle prime farse e adeguatamente ampliato, sarebbe stato da lui conservato in tutte le successive opere buffe italiane. Quella che restò intatta nel libretto fu la *fabula* che, secondo alcuni, all'epoca della stesura dell'opera di Mosca aveva tratto ispirazione da un fatto realmente vissuto: la prigionia in mano dei Turchi di una bella milanese, tale Antonietta Frapoli. Ma Anelli, che era colto classicista, non aveva bisogno di attingere alla cronaca per riscrivere un soggetto che apparteneva ad un filone mai estinto della storia del teatro. Di esso possono trovarsi esempi nella letteratura greca e latina e anche in aree culturali estranee alla tradizione occidentale.

Rivive nell'*italiana in Algeri* l'antichissimo tema del naufragio felice da cui scaturisce una vicenda che, grazie ad uno stratagemma, permette la vittoria finale di uno o più personaggi posti in soggezione o in schiavitù e la loro successiva partenza verso la patria e la libertà. In tali vicende l'ambientazione esotica è una costante. Essa consente di contrapporre due mondi, due sistemi di vita: uno violento, primitivo, barbarico, l'altro civilizzato ed evoluto. E all'epoca di Mozart (il cui *Ratto dal serraglio* appartiene al filone) e a quella di Rossini, il barbaro e il nemico era ancora, almeno nel teatro e in certa immaginazione popolare, il "turco" e l'ambientazione turchesca restava amatissima per quanto poteva offrire alla caratterizzazione, al colore, al fiabesco.

Nell'*italiana* l'azione si svolge presso la corte e il serraglio del Bey d'Algeri, il tracotante Mustafà, abbruttito dal sesso e dal potere e sazio della moglie Elvira. Tra i suoi schiavi c'è l'italiano Lindoro, la cui innamorata Isabella si presuppone, nell'antefatto, in giro per i mari alla ricerca dell'amato. Il desiderio-ordine di Mustafà è di variare il proprio piatto di delizie sessuali. Per far ciò decide di liberarsi della moglie Elvira, dandola in sposa a Lindoro e facendolo salpare i due per l'Italia. Come nuova moglie o ornamento del serraglio il capitano dei suoi corsari dovrà tosto procurargli una donna italiana. Questa la situazione nelle prime scene dell'opera, occupate dalla presentazione di Mustafà e dai lamenti della trascurata Elvira e dalla successiva autopresentazione del sospirato Lindoro. Musicalmente sono due numeri, l'introduzione e la fiortissima Cavatina del tenore "Languir per una bella". Ad essi segue il Duetto tra Lindoro e Mustafà, "Se inclinassi a prender moglie", elenco delle pretese e delle offerte matrimoniali. L'accadimento che, dopo questo antefat-

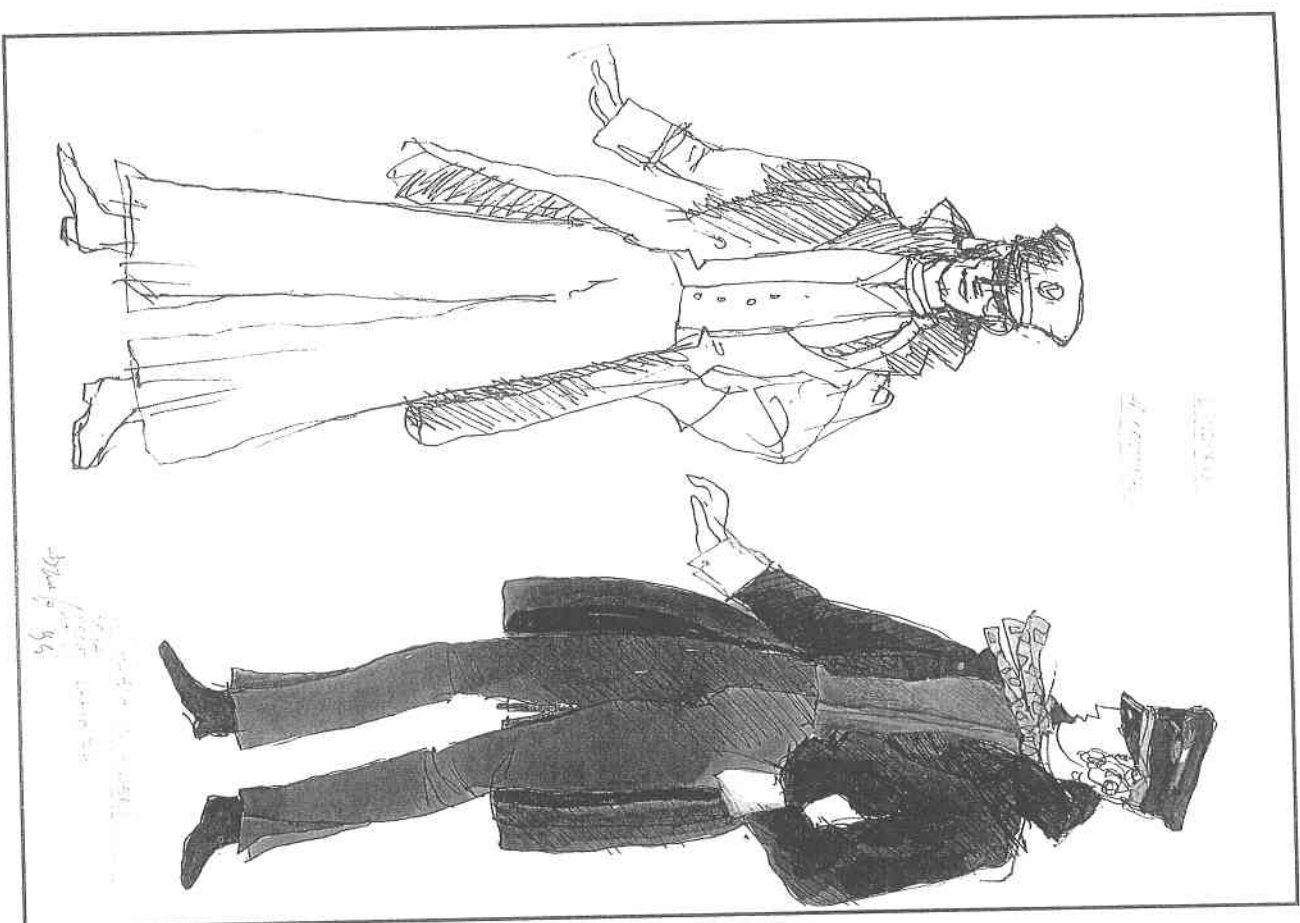
to, mette in moto l'azione è il naufragio di una nave sbattuta dalla tempesta proprio sulla spiaggia di Algeri. Tra le prede vi è Isabella: nulla di meno del boccone prelibato atteso dal Bey. Il gioco ha così inizio e la partita si svolgerà tra Mustafà, che rappresenta la forza bruta e la cieca sensualità, e Isabella che, doppiamente soggetta, come schiava e come donna, gli opporrà la scaltrezza e le arti femminili, cioè intelligenza e fascino.

Isabella esordisce con una grande Cavatina in cui Rossini adotta stili da opera seria: "Cruda sorte, amor tiranno". Incipit tanto più memorabile dopo la fivoltezza del Duetto e il sobrio coro di sbarco, accompagnato dagli staccati degli archi. Isabella lamenta il proprio destino, contro il quale si accinge tuttavia a lottare. La Cabaletta (la sezione fatta aggiungere al libretto originale) è invece - con assoluto contrasto - tutta giocata sull'iterazione della frase "tutti la cercano, tutti la bramano, da vaga femmina felicità". La bivalenza di questo grandioso e poi ammiccante esordio non lascia dubbi sul fatto che sarà Isabella a condurre la vicenda. E infatti, dopo aver relegato il cicisbeo di turno, lo sciocco Taddeo (anche lui catturato) al ruolo fiancheggiatore di "zio", Isabella si accinge ad affrontare Mustafà, il terribile domatore di donne. La strategia da seguire è fissata nel Duetto con Taddeo "Ai capricci della sorte", in cui si configura il codice di comportamento da usare: indifferenza e sangue freddo. Isabella è perfettamente *compos sui* e perciò arbitra della propria sorte (parola chiave, questa, che compare sia all'inizio della sua aria che del duetto) contro lo stesso accanirsi degli eventi. Ben diversa la situazione di Mustafà, vittima della propria bramosia incontrollabile. La notizia dell'arrivo dell'italiana lo induce ad un'aria, "Già d'insolito ardore nel petto", che è quasi un'autocritica e una caricatura della esibita virilità.

L'incontro avviene nel serraglio, dopo che il Coro ha ridicolmente acclamato Mustafà come "flagello delle donne". I due si studiano e si cimentano in vocalizzi che sono altrettante schermaglie. Isabella, per domare il Bey col proprio fascino, si presenta come reietta, "maltrattata dalla sorte [ancorali, condannata alle ritorsie] e afferma di sperare solo nel suo diletto. Un inganno usuale nella commedia, classica e non, è quello di creare un falso sillogismo nella mente di colui che s'intende ingannare. Isabella confida nel "suo" diletto che è ovviamente Lindoro, alla cui ricerca si è posta sui mari, dunque sarà vittoriosa per la forza dell'amore. Mustafà, nella sua boria accecante, non può non pensare che a se stesso come "diletto" di Isabella come di qualsivoglia altra donna e cade di conseguenza subito nella rete, divenendo da conclamato "flagello" delle femmine, docile strumento nelle mani della scaltrezza italiana appena acquisita al suo serraglio. Ma ecco il colpo di scena: l'ingresso di Lindoro e di Elvira che vengono a salutare il Bey prima di imbarcarsi. Il riconoscimento tra Lindoro e Isabella provoca il primo momento di stupore e di

confusione tra i presenti. La sola Isabella sa padroneggiarsi e dominare la situazione. La partenza di Lindoro è annullata, in quanto non è "civile" ripudiare una moglie. Mustafa non può accogliere questa richiesta e di qui parte il grandioso concertato finale che è una delle memorabili scene di smarrimento collettivo lasciateci da Rossini: la prima a tutto tondo, con le voci che, nel momento in cui il cervello di ognuno perde la bussola, si abbandonano ad un gioco funambolico di suoni che decodifica le singole parole, riducendole a meri fonemi.

La burla ordita nel secondo atto, e che permetterà la fuga dei prigionieri, è costruita su misura per Mustafa. Al Bey viene offerta l'investitura nell'ordine dei "Pappacaci", titolo riservato a coloro che non sanno "disgustarsi col bel sesso" e che comporta degli obblighi precisi: "tra gli amori e le bellezze, tra gli scherzi e le carezze" si deve "mangiare, bere e dormire". Il senso è trasparente: Mustafa viene esaltato come campione di quel ruolo di barbaro che permetterà ad Isabella di trionfare. Tutto l'atto, del resto, è dominato dalla figura della protagonista. Vi sono certo omaggi alla corretta distribuzione delle arie tra i ruoli. Così, dopo la breve introduzione, ve ne sarà una per Lindoro, "Ah, come il cor di giubilo", un'altra per Taddeo, "Ho un gran peso sulla testa", e una "da sorbetto" (come venivano chiamate quelle dei comprimari) per Haly, "Le femmine d'Italia". Ma l'architettura poggia solidamente sui pezzi d'assieme e sulle due grandi arie di Isabella. E si tenga presente che l'aria di Haly nell'autografo è della stessa mano dell'ignoto collaboratore cui, secondo una prassi che gli era abituale, Rossini affidò anche i recitativi secchi. Né figura nell'autografo l'aria di Lindoro, che è anche possibile non fosse rossiniana e perfino che fosse del baule del primo interprete (di fatto Rossini, nella ripresa milanese del 1814, la sostituì con un'altra, "Concedi amor pietoso"). Altro rilievo ha invece l'aria buffa di Taddeo che costituisce la prima investitura. Taddeo è nominato "Grande Kaimakan", ovvero, come gli viene spiegato nel recitativo, "luogotenente" con un chiaro doppio senso, tenendo conto della dabbaggine del povero "zio". Subito dopo si colloca la grande Cavatina di Isabella, aggiunta, come si è già detto, al precedente libretto per Mosca. Forse alla decisione contribuirono le pretese della Marcolini, ma l'inserto, genialissimo, fu comunque di enorme giovamento all'economia drammaturgica dell'opera. Memorabile pagina, "Per lui che adoro" mostra l'eroina che dispiega le proprie bellezze mentre allo specchio si abbiglia alla turca e viene spiata contemporaneamente (e ognuno all'insaputa dell'altro) dai tre spasimanti: Mustafa, Lindoro e Taddeo. E' una scena squisitamente metateatrale, in cui all'effetto dello specchio realmente presente, si aggiunge quello psicologico, fitto di equivoci e di rimandi, dei tre che sono nascosti ma, come segnala la didascalia, "in situazione di veder tutto". E' anche questa, a



vedere bene, un'autoinvestitura: il momento in cui si misurano le armi e si delimita il campo. Torna, come sempre nelle opere buffe, la metafora militare, ma qui, accanto alla schermaglia amorosa, essa fa pregustare il "dolce inganno" di stampo machiavellico del furbo che la vince sullo stulto.

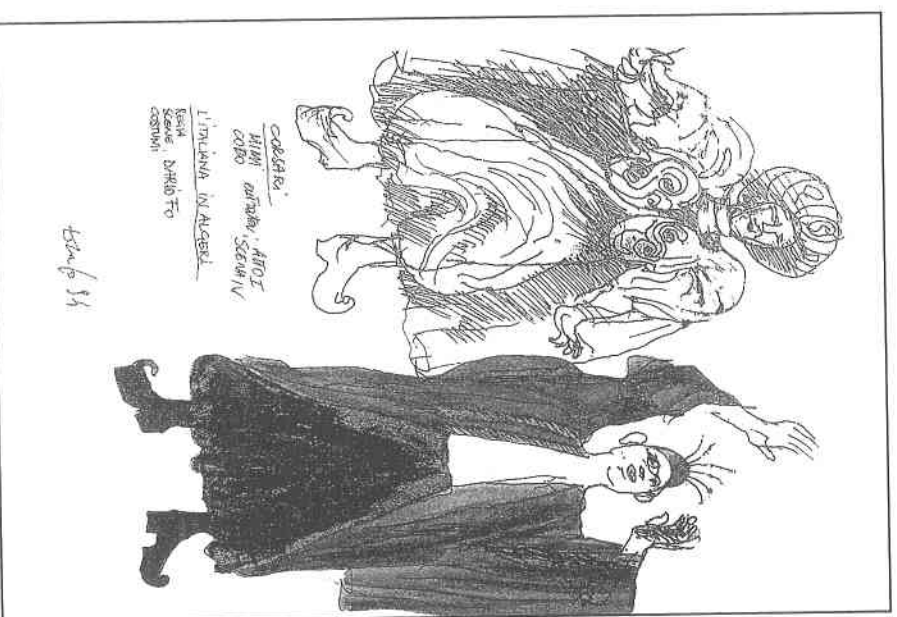
Il successivo concertato, d'obbligo al centro dei secondi atti rossiniani, è il momento in cui tutti s'incontrano per riconoscersi ancora una volta e precipitare in preda alla confusione mentale. Poi, dopo l'arietta di Haly, l'ultima, la grande investitura: Mustafa è chiamato all'ordine dei Pappatraci non senza, parrebbe, una mezza satira da parte del "fratello" Anelli delle scene di iniziazione massonica. Trionfa qui il gusto dell'amplificazione del comico e dell'assurdo. La figura del Bey costretto al silenzio e all'immobilità dalla sua novella carica si eleva a simbolo grandioso della sazietà e della balordaggine. Sul fondo di questa scena può articolarsi il finale con l'arringa all'eroismo che Isabella riserva ai suoi prima della conclusione della buria. La grande aria "Pensa alla patria", ancora una volta modellata sugli stilemi dell'opera seria, servi, molti decenni dopo, all'Autore nel tentativo di scagionarsi dall'accusa di essere codino e freddo patriota. Ma Rossini, in preda ai terrori che gli incuteva quella che spregiativamente avrebbe chiamato la "setta garibaldiana", risciaguava in acque salmastre e risorgimentali ciò che era appartenuto al più puro retaggio illuministico. La patria indicata da Isabella nell'*Italiana* è simbolica: è il luogo della civilizzazione, della libertà, delle scelte autonome. Siamo dunque sempre nel campo della metafora e dell'utopia della terra felice. E che quella rossiniana sia una sottile disamina intellettuale ce lo fa capire un particolare ben sorprendente: la criptocitazione nella parte del flauto del tema della marsigliese nel coro "Pronti abbiamo e ferri e mani" che introduce l'aria vera e propria. Che valore dare a questo scherzo? Impossibile leggere una risposta univoca nel distacco del compositore e nel suo gusto parodistico. La citazione è bivalente, secondo un tratto caratteristico della personalità del Pesarese. La lotta di Isabella è destinata a sicura vittoria e il barbaro Mustafa dovrà cedere le armi di fronte alla di lei abilità. La nave insomma può sapere verso la terra della felicità, alla quale però è ben difficile assegnare confini e soprattutto concretezza. E' un'impresa, questa, che non fa parte delle possibilità dell'opera buffa - come di quelle della vita reale - come Rossini ci ammonirà di lì a poco con gli altri suoi capolavori comici imbevuti di crudeli scetticismo. L'*Italiana* tuttavia non va tanto oltre, ma si ferma lì, con la nave che salpa e il suo bel fondale in dissolvenza. Il suo valore era l'assolutezza del linguaggio, di folgorante essenzialità. Sin dalla mirabile sinfonia preposta all'opera, scintillante di temi brevi e di incisi a perfetto incastro, vera "turcheria" della mente, già fino al secondo finale, l'opera mostra un magistero sbalorditivo, unito a miracolosa leggerezza. Mai, nemmeno nel Finale Primo, l'architet-



tura, che pure non mostra incertezze, appare amplificata più che tanto. Una simbiosi e una misura che Rossini non ritrovò, né poteva, nel comporre le successive opere buffe. Era l'ultimo dono di una giovinezza presto bruciata ad una troppo precoce maturità.

Alla prima del 22 maggio 1813 *L'Italiana in Algeri* fu portata al successo da un cast che annoverava, oltre a Maria Marcolini, Serafino Gentili nel ruolo di Lindoro, Paolo Rosich in quello di Taddeo e il grande Filippo Galli, che vestì i panni di Mustafa, trovandoli a perfetta misura. La vicenda compositiva, come spesso avveniva all'epoca, non si fermò lì. Qualche cambiamento fu apportato già durante la prima stagione veneziana o in una ripresa immediatamente successiva a Vicenza, dove la compagnia si trasferì quasi al completo. Altri seguirono a Milano nel 1814 al Teatro Re e altri ancora, infine, nella ripresa napoletana del 1815. Tra i pezzi alternativi la Cavatina "Cimentando i venti e l'onde", destinata a sostituire "Cruda sorte" ad uso di una cantante desiderosa di sfoggiare più i vezzi vocali che quelli scenici. E' possibile che sia stata la stessa Marcolini a pretendere già a Venezia, sicuramente la cantò nella ripresa di Vicenza. A Milano, Rossini scrisse inoltre la già ricordata aria per Lindoro all'inizio del secondo atto e a Napoli, "Sullo stil de' viaggiatori", un'aria finale destinata a sostituire, quasi certamente per motivi di censura, "Pensa alla patria". Quell'anno e mezzo che era seguito tra la prima e la ripresa napoletana aveva infatti visto altri sconvolgimenti in Italia e in Europa col definitivo tramonto dell'era napoleonica e l'affermarsi della Restaurazione. Evidente che di "patria", vera o ideale che fosse, era meglio non parlar e men che meno nella Napoli restituita ai Borboni. Comunque la fortuna di questi pezzi alternativi, tutti degnissimi, fu nel tempo quasi nulla. Interessante il fatto che di due delle arie di Isabella, "Cruda sorte" e "Per lui che adoro", esistano due versioni autentiche sostanzialmente simili nella musica, ma con significativi cambiamenti, soprattutto nell'orchestrazione, che indicano chiaramente la volontà di adattamento a voci e a compagini orchestrali diverse. Ad esempio "Per lui che adoro" ha in una versione il violoncello obbligato, nell'altra il flauto; ambedue le versioni devono risalire comunque alla primissima fase della vita dell'opera. Prevalsero, nel tempo, le versioni più tarde (quella col flauto nel caso di "Per lui che adoro"), ma l'alternativa di scegliere a seconda delle possibilità di ogni singola esecuzione resta valida ancor oggi. Per Rossini comunque tutto si esaurì nel giro di due o tre anni. Non così per la fortuna, la cui storia fu invece lunga e gloriosa. *L'Italiana* fu infatti la prima opera di Rossini destinata a durare nel tempo, a differenza della stessa *Pietra del paragone*, il cui *exploit* iniziale non ebbe lungo seguito. La ragione è evidente. Quanto di attardato, di mediato dal vecchio stile non era dispiaciuto, accanto alle novità, nella *Pietra*, suonerà superato del tutto quando *L'Italiana* avrà fissato i connotati della nuova opera comica: gioco perfetto, meccanico, essenziale, destinato a dimostrare l'inermità delle cose. *L'Italiana* è certo ancora una -

l'ultima - favola bella, ma non lascia poi spazio ai "sogni beati e cari". I suoi personaggi, come la sua musica, non si conciliano con le illusioni. Sagacissimo nel cogliere il momento del crudele trapasso, Stendhal parlerà per essa di "folia organizzata". La definizione, divenuta citazione d'obbligo, coglie nel segno forse più di quanto comunemente si stima. Proprio nella perfetta organizzazione sta l'arte suprema di sottolineare che il cervello umano è in definitiva un organismo che, inserito in un ingranaggio più grande, gira a vuoto. "La mia testa è un campanello" intonano i personaggi nel Finale Primo aprendo la serie dei ludi fonici in una di quelle sezioni che Rossini (e chi altro se non lui?) fece aggiungere al libretto originale di Anelli. Il tutto travalica in una festosità da carillon. Ridurre il cervello ad un carillon di suoni è, come già sapevano i giocolieri rinascimentali e barocchi, tipo Adriano Banchieri, un distillato purissimo della follia.



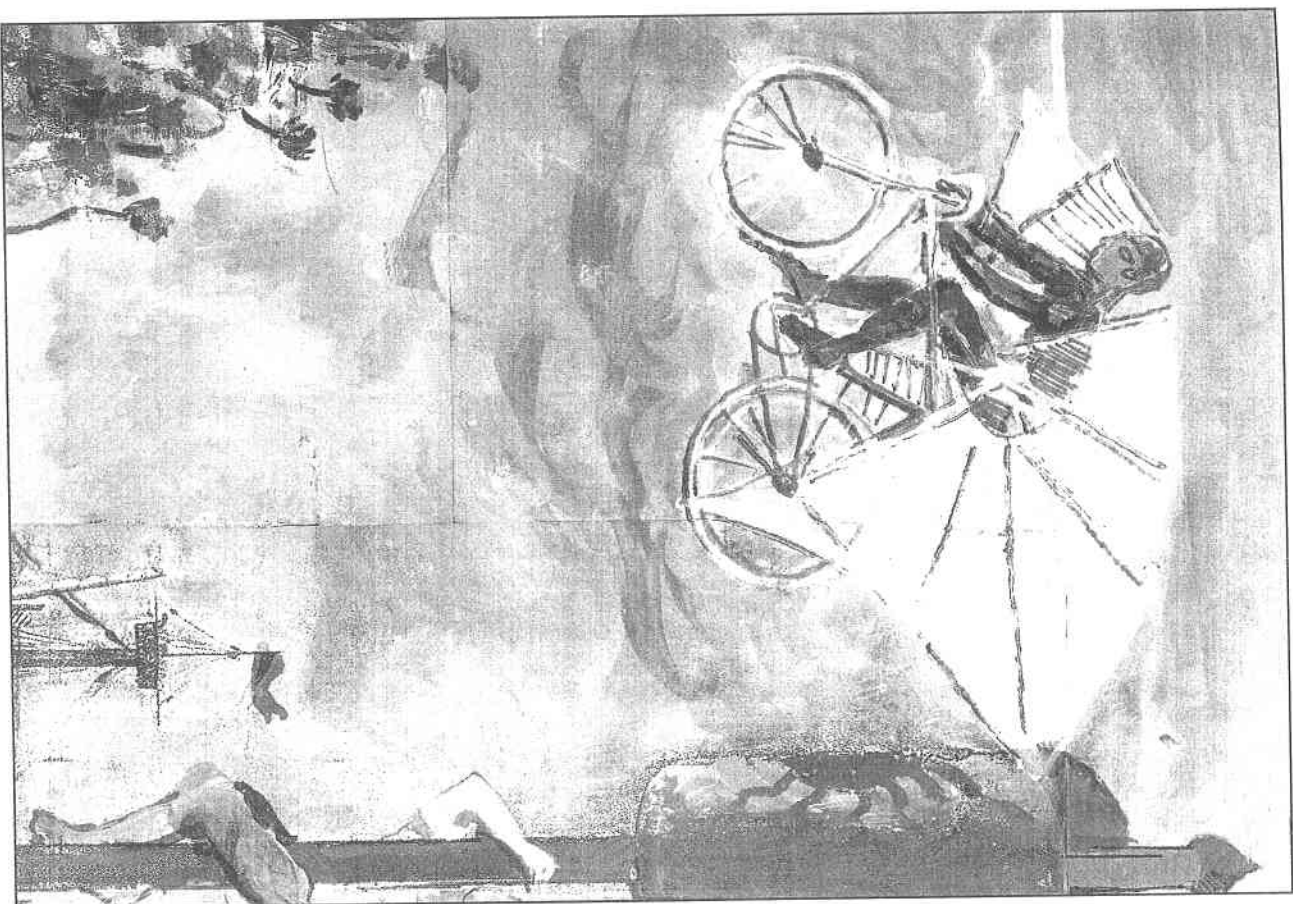
COLOGNA
ATTORI: ALFIO
CORO: DANIELA, SERENA IV
L'ITALIANA IN ALGERI
Scena: DIARIO TO
COSTUMI

1813

DISCOGRAFIA

a cura di Myriam Quaquero

- 1957 T. Berganza, A. Misciano, M. Petri, S. Bruscantini, V. Meucci, R. Gary Falachi; coro e orchestra della Rai di Milano, direttore Nino Sanzogno Frequenz (2 Lp)
- 1954 G. Simionato, C. Valletti, M. Petri, M. Cortis, E. Campi, G. Sciutti; coro e orchestra Teatro alla Scala, direttore Carlo Maria Giulini Emi (2 Cd)
- 1963 T. Berganza, L. Alva, F. Corena, R. Panerai, P. Montarsolo, G. Tavolaccini; coro e orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, direttore Silvio Varviso Decca (2 Cd)
- 1978 L. Valentini Terrani, U. Benelli, S. Bruscantini, E. Dara, A. Mariotti, N. Palacios-Rossi; coro della Staatsoper di Dresda, orchestra Staatskapelle di Dresda, direttore Gary Bertini Acantha (2 Cd)
- 1979 L. Valentini Terrani, F. Araiza, W. Ganzaroli, E. Dara, A. Corbelli, J. M. Bina; coro di Radio Colonia, orchestra Cappella Coloniensis, direttore Gabriele Ferro Font Cetra (2 Cd)
- 1980 M. Horne, E. Palacio, S. Ramey, D. Trimarchi, N. Zaccaria, K. Battle; coro Filarmonico di Praga, orchestra I Solisti Veneti, direttore Claudio Scimone Erato (2 Cd)
- 1987 A. Baltsa, F. Lopardo, R. Raimondi, E. Dara, A. Corbelli, P. Pace; coro della Staatsoper di Vienna, orchestra Filarmonica di Vienna, direttore Claudio Abbado DG (2 Cd)



LA BUFFA ITALIANA

di Dario Fo

L'otto novembre 1811, il «Sig.r Gioacchino Rossini» fu imprigionato, forse per una notte intera, nelle carceri di Bologna. La ragione: si era «fatto lecito di minacciare di bastone quei coristi che non servissero ai suoi voleri».

Una notizia curiosa, ma molto più importante di quanto possa apparire, specie per capire l'origine culturale di Rossini.

Cultura, galera e musica?

Sì, anche quello ma, soprattutto, analizzando il fatto di cronaca, veniamo a scoprire due o tre punti basilari nella sua formazione artistica. Non ci importa tanto di scoprire perché il grande maestro abbia preso a male parole e minacciato i coristi. Ciò che ci interessa è scoprire che Rossini li aveva aggrediti nelle vesti di giovane maestro al cembalo, ossia direttore delle esecuzioni d'opera nel teatro bolognese del Corso. Aveva compiuto appena diciannove anni. Ma già dalla sua prima adolescenza aveva frequentato orchestre e palcoscenici dei tanti teatri che proliferavano tra le Marche e il Delta del Po, tra Fano e Rovigo, Ferrara e Busseto. Lo aveva fatto da solo o al seguito delle compagnie d'opera giocosa che scrivevano come *prima donna* sua madre, Anna Guidarini, per rappresentare opere buffe di Mayr, Cimarosa, Paisiello, Fioravanti, Mosca, Pavesi e tanti altri. Ecco il suo straordinario noviziato, la sua accademia: l'«opera buffa napoletana», cioè a dire il massimo della sapienza comica. I guitti canori discendenti diretti dell'antica commedia dell'arte sono stati i suoi veri maestri. Senza la scoperta di questo suo straordinario apprendistato ci sarebbe difficile capire lo spirito e il mestiere con cui Rossini impianta e compone non solo la musica, ma anche la macchina della situazione comica sulla scena. Ha 21 anni quando compone questa *Italiana in Algeri*. Il libretto non è stato scritto appositamente per lui. Esiste già dal 1808, quando Luigi Mosca lo ha musicato per una messa in scena al Teatro alla Scala. Un tiepido successo. L'imprendario veneziano Giovanni Gallo offre a Rossini di rimusicare quel libretto. L'opera nuova andrà in scena al Teatro San Benedetto in sostituzione di un'altra, di Carlo Coccia, che non riesce a decollare. Tutto succede per «accidente». Proprio come in un'opera buffa. Rossini non s'accontenta di musicare il vecchio copione. Dà suggerimenti perché lo si trasformi, taglia, aggiunge, inventa lazzi visivi e sonori. Insomma butta anche in questa come nelle altre sue prime partiture comiche tutta l'esperienza rubata ai comici napoletani.

Leggendo il frontespizio del libretto dell'opera, nella sua edizione originale, facciamo un'altra scoperta. Leggiamo i nomi degli interpreti principali in

numero di sette, tutti indicati come «cantori buffi». Ma, a questo, si aggiungono quattro primi ballerini e quattro prime ballerine. Quindi una diecina di ballerine e ballerini comici-buffi. E ancora acrobati e altri buffi, pagliacci, clown. Personalmente conosco, per aver assistito dal vivo alla loro messa in scena, solo tre edizioni moderne de *L'italiana in Algeri*. In tutte e tre era sparita ogni traccia di ballerini e acrobati buffi. Ho intervistato più di un direttore d'orchestra. Ognuno aveva eseguito più volte l'opera stessa. A loro ho chiesto dove fossero andati a finire i supporti comici delle prime edizioni. Non si sa. Spariti nel nulla. E' evidente che quei comici, nelle edizioni originali, non effettuavano un semplice riempitivo coreografico ma, come nella primitiva tradizione dell'opera buffa, fungevano da contrappunto grottesco gestuale-mimico all'azione canora dei personaggi di punta, ne determinavano il racconto, mettevano a fuoco le situazioni, erano i catalizzatori del clima spassoso, folle, surreale, grottesco, ecc. ecc.

Con l'avvento del melodramma, quel contrappunto mimato, danzato dei comici era stato eliminato. Dall'opera buffa si era scesi alla farsa musicale. Ogni cantore aveva imparato un certo numero di lazzi, piuttosto banali, da inserire nella propria esecuzione: smorfie, mossette, ammiccamenti, gesticolamenti a sottolineare una frase, uno sberleffo. Così si è pensato di arricchire il personaggio. Lo si è reso una macchietta.

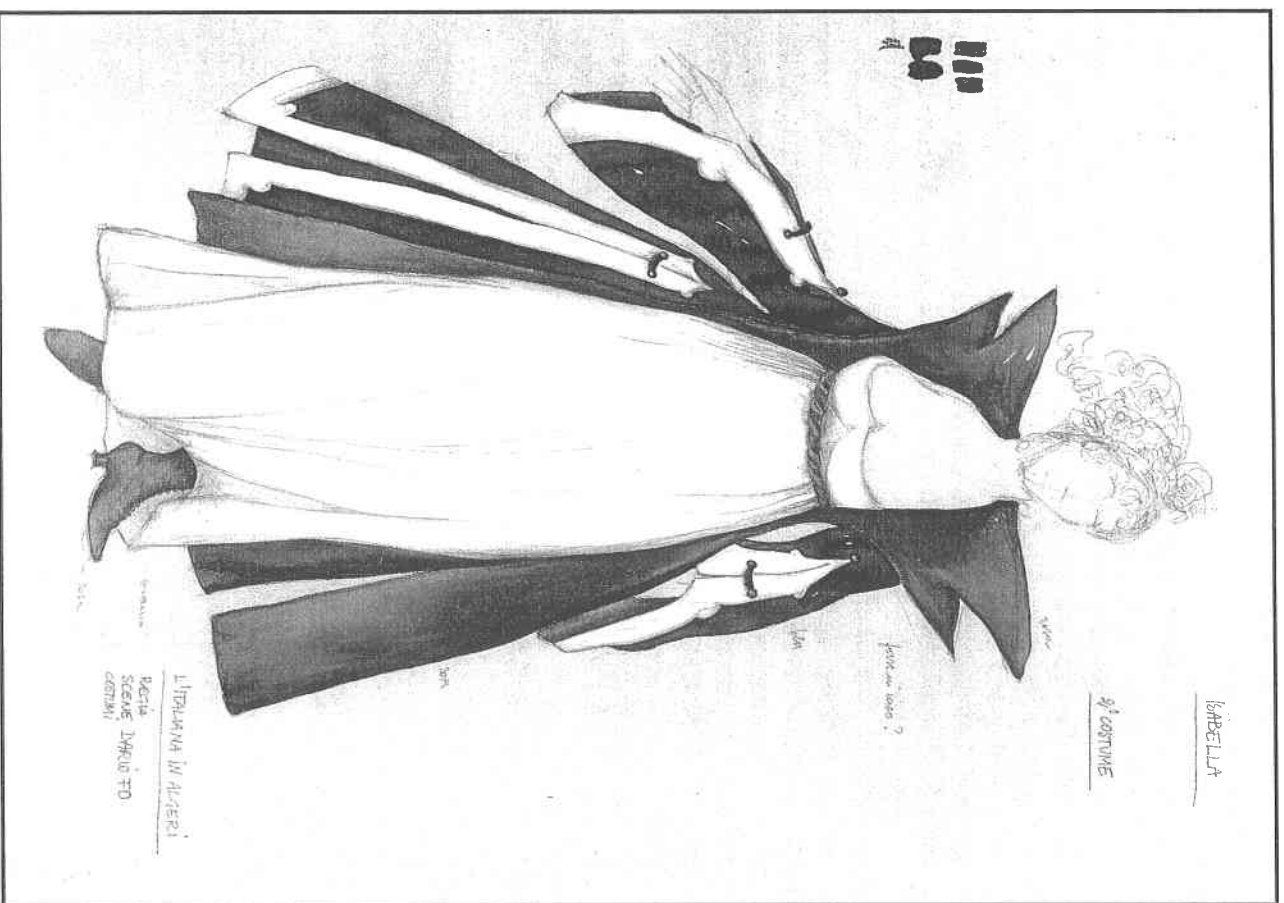
Nelle messe in scena a cui ho assistito i cantanti stavano pressoché fermi in prosenio, riti davanti al direttore d'orchestra. Al massimo qualche passo di qua, uno di là. Il coro piazzato fermo laggiù in semicerchio, come cantori nell'abside d'una cattedrale. Per il pubblico, mai un sorriso. Una risata sarebbe stato un atto blasfemo.

Pensare che le gazzette che illustravano le prime esecuzioni de *L'italiana in Algeri* parlavano di festose risate. Uno spettatore dopo aver assistito ad una di queste moderne rappresentazioni si chiedeva: «Ma perché la chiamano opera buffa?».

Personalmente vorrei tanto riuscire a far tornare la risata in quest'opera. A questo scopo ho ripristinato i motivi, i lazzi, le folle proprie dell'opera al suo debutto a Venezia.

Certo, lo so, tornare all'origine è sempre una gran fatica. E rischi il linciaggio. I musicofili non amano il rinnovarsi, soprattutto perché per fare il nuovo bisogna sempre buttare all'aria le convenzioni e ritrovare la nostra storia... perfino quella popolare.

Parlando di sé Gioacchino Rossini si prende sottogamba, ci fa credere che, fin da ragazzo, fosse un gran scansafatiche, un furbastro che gabbava i maestri, evitando gli esercizi alla spinetta e al cembalo. Un piccolo gaudente scatenato che andava a donne marinando la scuola. Ma i fatti lo contraddico-



no. Proprio sul piano della preparazione musicale e del mestiere Gioachino era a dir poco un fenomeno: a diciotto anni suonava quasi tutti gli strumenti conosciuti, dalla spinetta alla viola. Era in grado di eseguire a memoria un centinaio di pezzi dei più grandi compositori suoi contemporanei, studiava con sfrenata passione le composizioni dei maestri tedeschi. La sua concezione di far spettacolo in musica era quella di un uomo legato all'ultimo grande sprazzo dell'Illuminismo. Infatti Gioachino Rossini sa essere razionale e impronabile al tempo, essenziale e straripante, osceno e sublime, rigoroso e sregolato. E' indubbiamente il musicista più prossimo a Voltaire e Diderot che si conosca. Nella sua musica, nelle sue opere, ogni momento è aleatorio: al culmine di un canto appassionato esplode lo sghignazzo, esalta l'amor di patria ma all'istante rivoltava il tutto e mostra uno sperracchiante rovescio del trionfalismo pompiertistico. Ogni personaggio, nelle opere buffe di Rossini, ha in sé il suo doppio: Isabella è signora casta e puttana. Lindoro vola come un Perseo innamorato e poi scende basso come un ruffiano. Mustafà priapesco e clatrone all'improvviso si trasforma in un magnifico, candido, generoso. Ma all'istante (a 37 anni) Rossini smette di comporre. Senza nessuna seria ragione, in apparenza. Soltanto che, come accennavamo prima, era arrivato il melodramma. E' arrivato il melodramma, figlio imbecille del Romanticismo. Non ci sono più sottigliezze, allusività, voli surreali; ogni personaggio, ogni storia vive ben piazzata dentro la sua nicchia. La dialettica e lo humor sono seppelliti nel giardino dietro casa insieme ai pomodori. I canti, le musiche sono d'Arte, ma non salgono mai al di là dell'impossibile. La nave dei pazzi viaggia senza sbandate ma anche senza liuti e flauti. Sottocoperta c'è un'orchestra di ottanta elementi che esegue con assoluta misura e puntualità. Tutto è previsto e prevedibile. Che ci sta a fare allora Rossini su un simile palcoscenico? Lui che scriveva musica come facesse l'amore, come cucinasse un pranzo, prevedendo i respiri, i rutti e le risate. Che rideva con la musica ed era ridente nel concerto! Uno così non poteva restare nel "golfo mistico", anche perché al suo tempo, prima che arrivasse Wagner, quel sottopalco si chiamava ancora "buca d'orchestra".

N.d.r.: Questo testo è pubblicato per gentile concessione dell'Autore e del Rossini Opera Festival di Pesaro.

L'ITALIANA IN ALGERI: CRONACHE CAGLIARITANE

14, 16, 19 marzo 1958 - Teatro Massimo
Paolo Montarsolo (*Mustafà*) Antonietta Pastori (*Elvira*) Fernanda Cadoni (*Zulma*) Giorgio Onesti (*Halì*) Agostino Lazzari (*Lindoro*) Anna Maria Rota (*Isabella*) Afro Poli (*Taddeo*)
Direttore: Emidio Trieri - Regista: Marcella Govoni - Scene: Camillo Parravicini (Sormani) - Maestro del Coro: Vincenzo Giannini

Spassosissimi intrighi dell'Italiana in Algeri

La gente si è divertita, ha riso talvolta senza freno per tre ore e si è anche appassionata. Miracoli che soltanto i grandi artisti sanno compiere. La gente ha anche riscoperto L'italiana in Algeri, opera ultracentenaria di quel gran matacchione che era Gioacchino Rossini. Ceravamo fatti l'impressione, nella ruggine di tanti anni, dopo complicate esperienze giovanili, che L'italiana in Algeri non meritasse più che qualcuno la rispolverasse, e la rimettesse nel circuito degli spettacoli musicali. Dobbiamo ricrederci, ascoltando ieri notte al "Massimo" l'opera di Rossini ventenne: non era ruggine, ma solo la patina di un ricordo sbiadito di tempi nei quali di Rossini si ammetteva la sola esistenza del Barbiere - uno per tutti gli spartiti comici del Pesarese - del Guglielmo Tell e del Mosé come esemplari del genio nel Melodramma. Più tardi si è fatta la conoscenza della *Genereotola*, è stata riesumata la cambiale di matrimonio, altrove ci è stato dato modo di ascoltare il signor Bruschino, la scala di seta, la radio e la tv ci hanno offerto Il conte Ory e Il turco in Italia, ed abbiamo constatato che la formula rossiniana ha ancora piena validità. Miracoli della musica bella, della musica vera!

Se L'italiana in Algeri non può rivaleggiare col Barbiere che ha fatto dire a Beethoven: "Finché esisterà un teatro di musica lo si rappresenterà", essa è indubbiamente una delle opere più divertenti di Gioacchino Rossini. Brio, scintillo, impeto giovanile pervadono lo spartito così ricco di ispirazione e di gioconde risate. C'è musica facile senza apparire volgare, semplice senza essere sciatta. Ecco spiegata la ragione per la quale Rossini fu chiamato da taluno come il benefattore dell'umanità. Il filosofo Schopenhauer consigliava, e per sé usava la musica rossiniana "come farmaco efficace contro il senso doloroso della vita", un sistema terapeutico da adattare agli alienisti.

Insomma c'è da ringraziare l'istituzione per avere pensato alla messa in cartellone di quest'opera rossiniana, che è tutta un'esplosione di motivi e di situazioni che fanno dimenticare certe insulsaggini del libretto dell'Anelli. L'edizione che il massimo Ente musicale dell'Isola ha dato di questo

capolavoro rossiniano, è stata encomiabile sotto ogni punto di vista. Da esperto uomo di teatro, il maestro Emidio Trieri ha saputo dare un'impronta alla rappresentazione di una difficile opera quali sono in genere le opere comiche: squisiti i rilievi, leggerissimi i colori, sprizzante la vivacità. Personale affermazione quella che il maestro Trieri ha riportato a cominciare dalla Sinfonia, che egli ha reso in tutta la sua smagliante e gemmante purezza, tanto da giustificare le richieste di bis avanzate soprattutto dal sempre attentissimo ed affezionatissimo pubblico della balconata.

Protagonista era la giovane recluta del teatro lirico Anna Maria Rota, che sino ad oggi si era dedicata al genere concertistico. Una rivelazione, più che una promessa, la voce di questo contralto che non mancherà di affermarsi. Distintissima la sua figurazione scenica. Un'altra giovane, nelle vesti di Elvira: il soprano Antonietta Pastori. Più suoni che accenti, una voce nel complesso soavissima. Il terzetto femminile si completava con la presenza di Fernanda Cadoni, cantante di non comune intelligenza sacrificata da Rossini in una partecina di non molto rilievo.

Un Mustafà grottesco e divertentissimo ed in possesso di superbi mezzi vocali, il basso Montarsolo che ha dominato la sua presenza fisica in scena. Comico pieno di carattere, un autentico capolavoro di umorismo il Taddeo di quella vecchia, indomabile volpe che è Afro Poli. Nei panni dello spasinante Lindoro si è fatto valere il tenore Agostino Lazzari. Molto bene Giorgio Onesti nel ruolo di Halì.

Fusi ed intonati i cori del maestro Giannini, che si sono inseriti piacevolmente anche nel gioco scenico.

Regista Marcella Govoni, artista in possesso dei numeri necessari per interpretare il movimentato svolgersi degli avvenimenti.

Apprezzatissime le scene dovute, come quelle di Turandot, a Camillo Parravicini ed elegantissimi i costumi.

La eccessiva penombra sulla scena sciabolata a tratti e non sempre opportunamente da con di luce sugli interpreti, ha affaticato la vista degli spettatori.

Il bilancio della serata è stato, come previsto, positivo. Applausi a scena aperta ed al termine di ogni atto (per motivi organizzativi, l'opera è stata divisa in tre atti) a tutti i protagonisti ed in modo speciale al maestro Trieri, alla Rota, alla Pastori, al Montarsolo, al Poli.

A. C. (Antonio Cardia)

da L'Unione Sarda, 19 marzo 1958

9, 13, 17, 21 marzo 1976 - Teatro Massimo
 Giorgio Tadeo (Mustafà) Silvana Bocchino (Elvira) Anna Di Stasio (Zulma)
 Giovanni De Angelis (Hal) Giuseppe Baratti (Lindoro) Bianca Maria Casoni
 (Isabella) Rolando Panerai (Taddeo)
 Direttore: Carlo Franci - Regista: Vera Bertinetti - Maestro del Coro:
 Alberto Peyretti

L'allegro genio di Rossini nell'italiana in Algeri

[...] L'edizione offerta dall'Istituzione "Palestrina" è, a Cagliari, la terza di questo secolo, dopo una remotissima registrata nel 1900 e quella dei nostri tempi, diretta da Enidio Tieri nel 1958. Carlo Franci, l'orchestra, i solisti, il coro, la regia si sono dedicati con ogni cura a una preparazione attenta e corretta, rifiutando arbitrarie modifiche e puntando con vigile impegno all'equilibrio dell'insieme, tutt'altro che facile a conseguirsi in un'opera, come s'è detto, interessata di velocissimi dialoghi e di ritmi scoperti, pungenti, vorticosi.

Alla cura, all'impegno, all'attenzione è stata premio la rispondenza tra palcoscenico e orchestra, mentre solo un'ineterata consuetudine d'assieme può, con la totale sicurezza, attuare la partecipazione pienamente disinvoltata, scorrevole, fluente, animata, "naturale", al fiume di allegrezza scaturito dal genio di Rossini. Si vuol dire, insomma, che l'opera, nel complesso, è stata pregevolmente eseguita piuttosto che gioiosamente giocata.

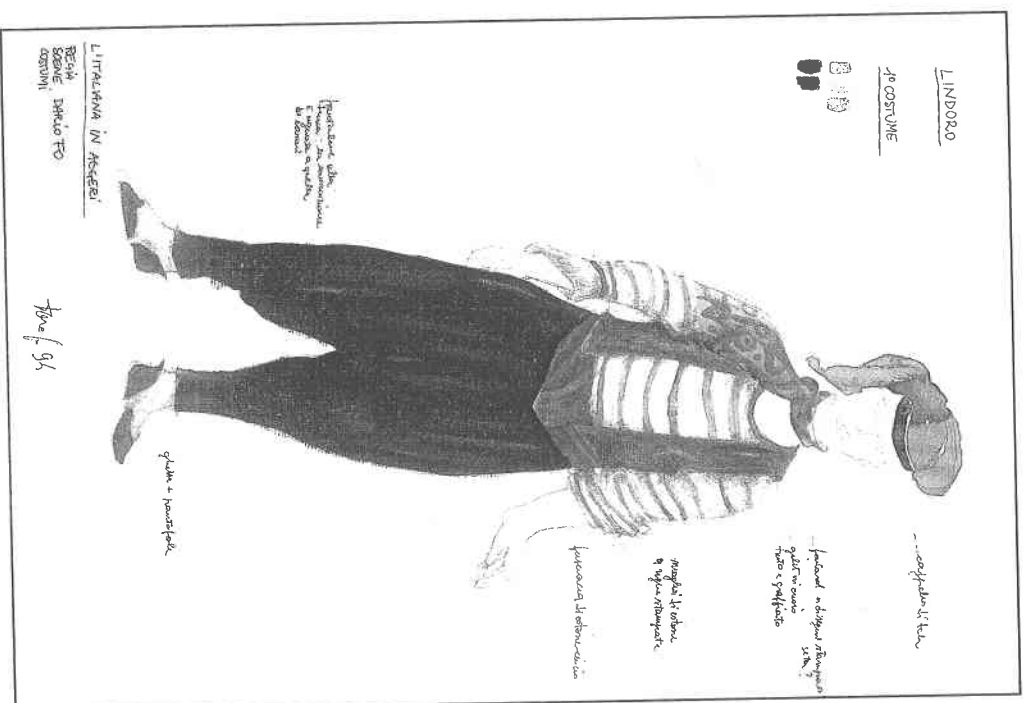
Nel palcoscenico la voce della protagonista Bianca Maria Casoni (che dovrebbe rendere intellegibile la dizione) nasce al canto teatrale e s'illumina nelle punte acute, mentre nel prevalentissimo registro centrale e basso si esclude dalle sonorità richieste, talché resta sommersa nel clamoroso finale del primo atto e poco finale guadagna, pur nella levità del sostegno orchestrale, nell'aria del secondo.

Alla parte di Elvira è assegnata la guida agile e sveltante dei concerti, che Silvana Bocchino assolve con voce non scarsa ma asprigna, affiancata nel ruolo della fedele Zulma da Anna Di Stasio, preziosa come sempre. Il basso Giorgio Taddeo, dominando egregiamente il gioco caricaturale dei gorgheggi Mustafà-Bey-Pappataci, non ha trascorso in buffoneria smodata, gareggiando in lepidzze con Tadeo-Kaimakan dell'impagabile Rolando Panerai, artista di eccelso rango musicale, vocale, scenico. Oltre che nell'arduo ostacolo dell'aria del primo atto, in tutta una tessitura che esige duttilità ed estensione di voce si è fatto onore il tenore Giuseppe Baratti, mentre nelle vesti dello scolorito capo corsaro Hal ha fornito una conveniente prestazione Giovanni De Angelis.

A suo agio il coro istruito da Alberto Peyretti e piacevoli le scene, che sono valse alla regia di Vera Bertinetti per disporre con accorgimento la policromia dei costumi e gli effetti delle luci, accordati con la radiosa solarità della musica rossiniana. Il pubblico, che ha festeggiato l'orchestra e il direttore dopo le brevi battute patetiche e i beffardi ed esilaranti giochi strumentali della celebre sinfonia, ha poi più volte applaudito a fine d'atto e a scena aperta.

Nino Fara

da L'Unione Sarda, 11 marzo 1976



SOGGETTO

Atto I

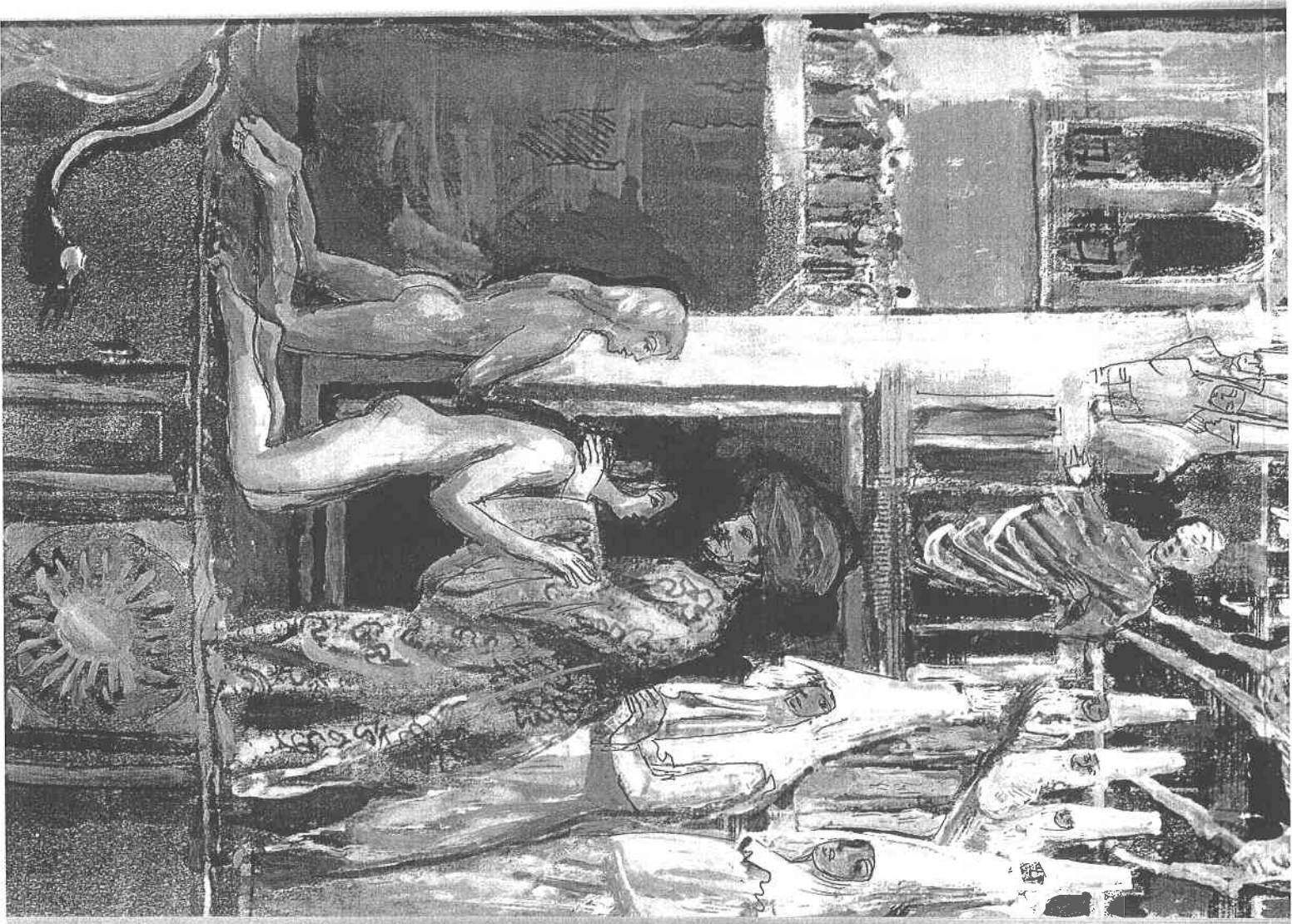
Mustafà, Bey di Algeri, stanco di donne noiose e remissive, aspira ad ottenere i favori di una femmina di carattere. Per soddisfare questo suo capriccio è pronto a calpestare la legge di Maometto e a ripudiare la moglie Elvira, dandola in sposa a un suo schiavo, un italiano che la apprezzerà per l'indole docile. Il prescelto è Lindoro, un marinaio fatto prigioniero tre mesi prima. Proprio da lui Mustafà ha sentito raccontare che le italiane sono le donne indomite che cerca: ordina dunque ad Haly, capo dei suoi corsari, di procurargli entro sei giorni una bella giovane di quel Paese, pena il supplizio del palo. Elvira protesta addolorata per la sorte che le viene imposta, mentre Lindoro, che si strugge al ricordo di un amore lasciato in patria, sembra accettare la sposa bella, devota e di dote cospicua che il suo signore gli offre.

Una burrasca fa naufragare un vascello sulla spiaggia di Algeri. Haly e i corsari accorrono per depredare le merci e far prigionieri i passeggeri. Tra loro compare la splendida Isabella, subito riconosciuta adatta a divenire la nuova favorita nel serraglio del Bey. La ragazza è l'innamorata di Lindoro, partita da Livorno insieme a Taddeo, suo fedele e amorevole cavalier servente, per ritrovare il marinaio scomparso. Nel conoscere il triste destino che la attende, Isabella non si perde d'animo e architetta un piano per dominare gli eventi: farà uso dell'arma infallibile della seduzione femminile e convincerà abilmente Taddeo a fingersi suo zio per meglio proteggerla.

Haly porta al suo padrone la notizia della cattura della bella italiana. Mustafà, che ha già offerto a Lindoro la possibilità di ritornare in patria con una nave veneziana, purché conduca con sé Elvira, ordina dunque di affrettare la partenza. L'ospite tanto attesa sarà accolta a palazzo col massimo fasto: lui però si propone un contegno di cauto distacco, necessario per spegnere ogni residuo di orgoglio nella ragazza.

Per niente consolata dalla prospettiva di mariti e amanti italiani che Lindoro, ansioso di salpare, le promette, Elvira vuole dare l'ultimo saluto al marito.

Intanto Isabella è ricevuta nella sala più ricca della reggia. Con seducen-
te maestria la giovane italiana ottiene dal Bey innanzitutto la salvezza di
Taddeo, già destinato al palo. Quando Elvira e Lindoro si presentano per l'ad-
dio a Mustafà, i due innamorati subito si riconoscono, ma riescono a non
tradire la loro emozione. Ancora una volta Isabella domina la situazione e,
appreso il destino dei nuovi arrivati, si impone su Mustafà, ormai irretito
nelle maglie d'amore: se vorrà conquistarla, il Bey dovrà rinunciare ai suoi
barbari costumi, evitando di congedare la moglie ed anzi mettendo lo schiavo
Lindoro al suo servizio.



Atto II

Mentre Elvira, la sua schiava confidente Zulma ed Halv lodano la scaltrezza di Isabella, compare Mustafa che chiede alle due donne di annunciare all'italiana la sua visita. Il Bey è sicuro di conquistare presto la fanciulla facendo leva sulla sua ambizione e sull'aiuto di Taddeo.

Isabella riesce ad incontrare Lindoro e gli prospetta un progetto di fuga sulla stessa nave che avrebbe dovuto portarlo in Italia con Elvira. I dettagli del piano saranno spiegati nel successivo appuntamento in un boschetto.

Intanto Mustafa, credendo di compiacere Isabella e convinto di ottenere l'appoggio del presunto zio della fanciulla, nomina Taddeo "Gran Kaimakan". Abbigliato come si conviene a un luogotenente musulmano, il poveretto è ancora più smarrito, ma la paura di essere impalato lo persuade di accettare quel ruolo.

Ricevuto da Elvira l'annuncio dell'imminente visita del Bey, Isabella si finge sconcertata ed istruisce la moglie sull'arte di assoggettare gli uomini al proprio volere. In attesa di incontrarsi finalmente con la sua bella, Mustafa dà indicazioni a Taddeo-Kaimakan sul comportamento da tenere quando saranno al cospetto della fanciulla. Esauriti i convenevoli, dovrà allontanarsi discretamente al segnale di uno starnuto. Ma Taddeo finge di non capire l'avvertimento ed il Bey inutilmente protesta, mentre tutti si compiaciono per lo smacco.

Un'altra beffa viene quindi ordita ai danni di Mustafa: con l'appoggio dell'ignaro Taddeo, Lindoro gli comunica che Isabella fremente d'amore per lui e per questo desidera nominarlo suo "Pappatàci". Quel titolo è concesso in Italia solo agli amanti esemplari, che passano le loro giornate a dormire, mangiare e bere fra carezze e amori. Viene così preparata la festa durante la quale Mustafa sarà insignito dell'onorificenza. Mentre l'italiana distribuisce bottiglie di vini ad Eunuchi e Mori, Lindoro spiega a Taddeo che Isabella intende favorire la fuga di tutti gli italiani prigionieri, per rendere più verosimile l'investitura alcuni di loro saranno travestiti da Pappatàci.

Si dà dunque inizio alla cerimonia. Un coro di Pappatàci avanza e veste Mustafa con gli abiti e la parrucca confacenti alla carica che Isabella gli ha appena conferito. Il rito prevede il giuramento di totale immobilità e silenzio, qualunque cosa accada intorno. Il nuovo Pappatàci, che può solo bere e mangiare, viene subito messo alla prova da Isabella. Mentre la fanciulla scambia parole d'amore con Lindoro, Mustafa, sotto l'occhio vigile di Taddeo, non può far altro che abbuffarsi a capo chino.

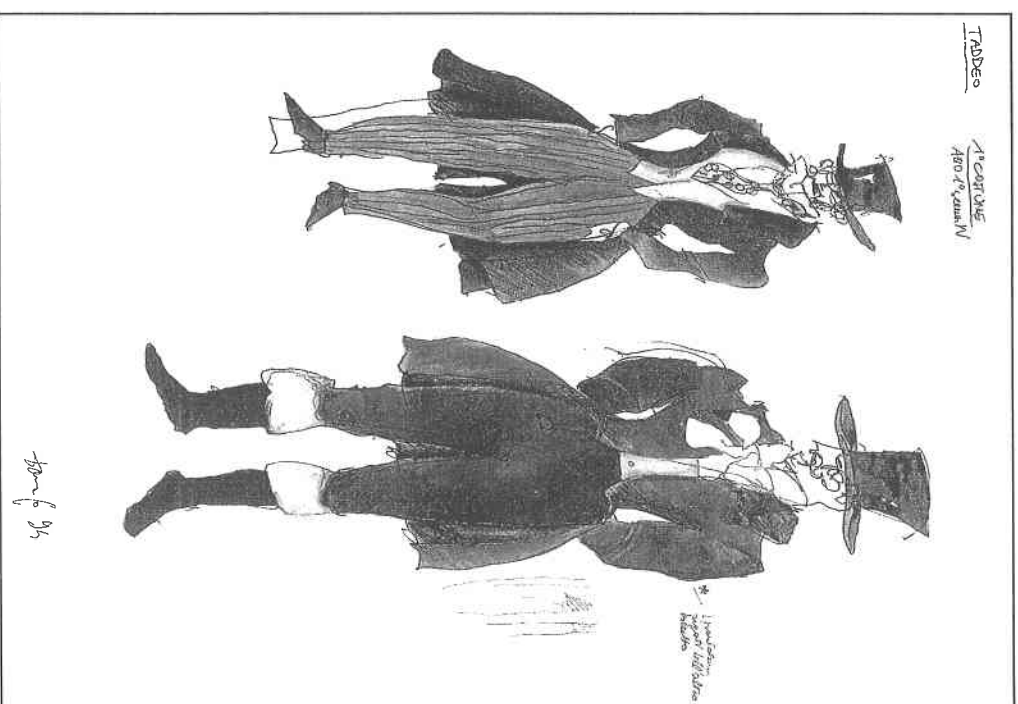
Quando il "Gran Kaimakan" vede salire sulla nave della salvezza i due giovani amanti, finalmente capisce di essere stato a sua volta beffato. Cerca

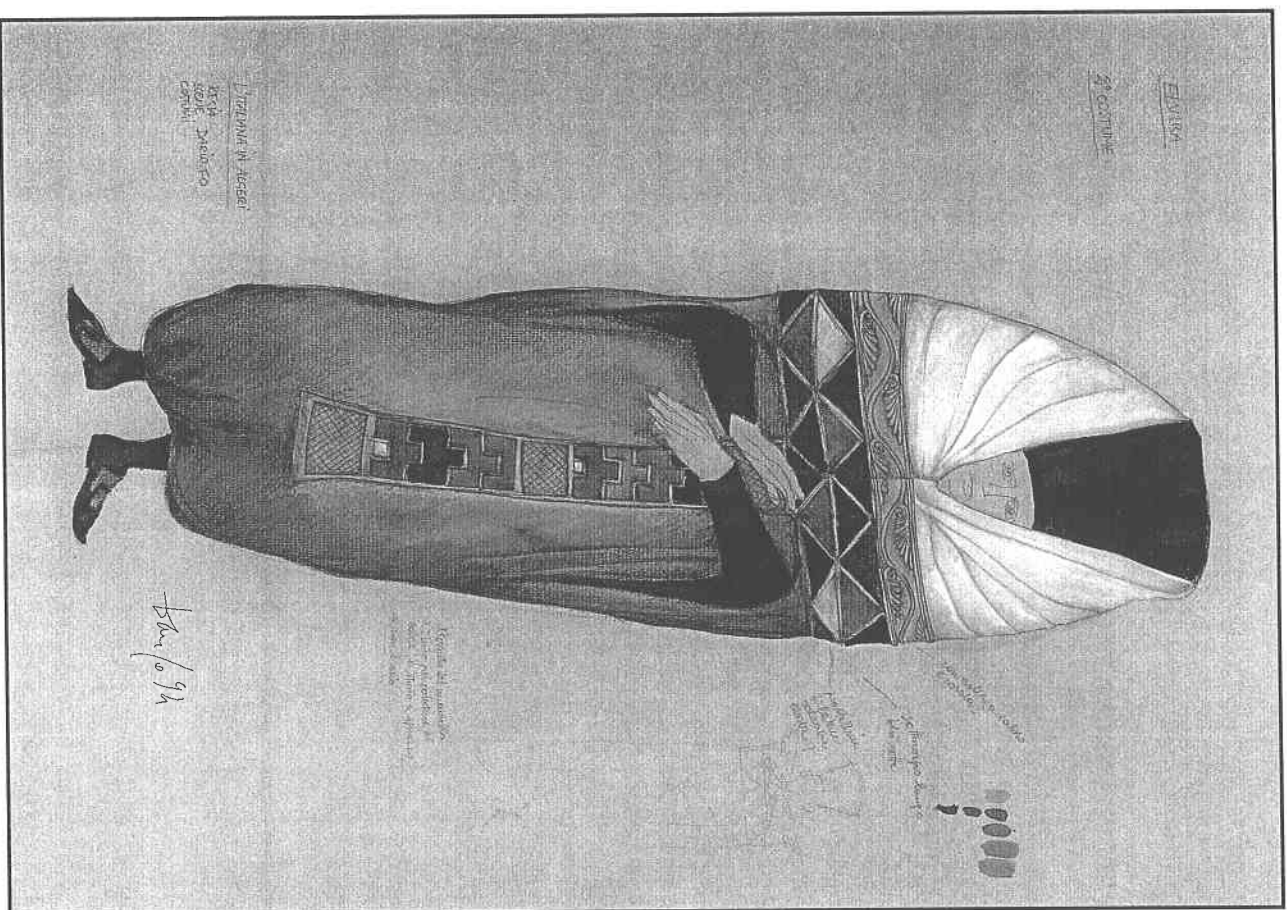
allora di scuotere dal torpore Pappatàci, ma Mustafa ha ormai imparato la lezione.

A Taddeo non rimane che scegliere tra il palo, cui sicuramente è destinato se rimarrà ad Algeri, o far buon viso a cattiva sorte e accettare di salpare verso l'Italia insieme a Lindoro e Isabella.

Troppo tardi il Bey raggritorto ordina ad Eunuchi e Mori di fermare i fuggiaschi: grazie alla previdenza di Isabella, sono ormai tutti ubriachi.

Mustafa si riduce a chiedere il perdono ad Elvira, che l'accoglie a braccia aperte.





Libretto

secondo l'edizione critica
edita dalla Fondazione Rossini
in collaborazione con Casa Ricordi, Milano
a cura di Azio Corghi

L'ITALIANA IN ALGERI

ATTO PRIMO

Scena I

Piccola Sala comune agli appartamenti del Bey e a quelli di sua moglie. Un sofà nel mezzo. Elvira seduta sul sofà. Presso a lei Zulma. All'intorno un coro di Eunuchi del serraglio. Indi Halv, poi Mustafà.

Coro

Serenate il mestro ciglio:
Del destin non vi lagnate.
Qua le femmine son nate
Solamente per soffrir.

Elvira

Ah comprendo, me infelice!
Che il mio sposo or più non m'ama.

Zulma

Ci vuol flemma: e ciò ch'ei brama
Ora è vano il contraddir.

Coro

Qua le femmine son nate
Solamente per servir.

Halv

Il Bey.

Zulma

Deh! Signora...
Vi sconsigliato...

Elvira

Che ho da far?

[esce Mustafà]

Coro

*[Or per lei quel muso duro
Mi dà poco da sperar:]*

Mustafà

Delle donne l'arroganza,
Il poter, il fasto insano,
Qui da voi s'ostenta invano,
Lo pretende Mustafà.

Zulma

Su: coraggio, mia Signora.

Halv

È un cattivo quarto d'ora.

Elvira

Di me stessa or più non curo;
Tutto omai degg'io tentar.

Coro

*[Or per lei quel muso duro
Mi dà poco da sperar:]*

Elvira

Signor, per quelle smanie
Che a voi più non nascondo...

Mustafà

Cara m'hai rotto il timpano:
Ti parlo schietto e tondo.

Elvira

Ohimè...

Mustafà

Non vo' più smorfar:
Di te non so che far.

Tutti col Coro

[Oh! che testa stravagante!
Oh! che burbero arrogante!]
Più volubil d'una foglia
Va il mio/suo cor di voglia in voglia
Delle donne calpestando
Le lusinghe e la beltà.

Mustafà

Ritiratevi tutti. Halý, t'arresta.

Zulma

[Che fiero cor!]

Elvira

[Che dura legge è questa!]

Scena II

Mustafà e Halý.

Mustafà

Il mio schiavo Italian farai che tosto
Venga, e m'aspetti qui... Tu sai che sazio
Io son di questa moglie,
Che non ne posso più. Scacciarla... è male.
Tenerla... è peggio. Ho quindi stabilito
Ch'ella pigli costui per suo marito.

Halý

Ma come? Ei non è Turco.

Mustafà

Che importa a me? Una moglie come questa,
Dabben, docil, modesta,
Che sol pensa a piacere a suo marito,
Per un Turco è un partito assai comune;
Ma per un Italiano [almen per quanto
intesi da lui stesso a raccontare]
Una moglie saria delle più rare.

Sai, ch'amo questo giovine:
Vo' premiarlo così.

Halý

Ma di Maometto
La legge non permette un tal pasticcio.

Mustafà

Altra legge io non ho, che il mio capriccio.
M'intendi?

Halý

Signor sì...

Mustafà

Sentimi ancora.
Per passar ben un'ora io non ritrovo
Una fra le mie schiave
Che mi possa piacer. Tante carezze,
Tante smorfie non son di gusto mio.

Halý

E che ci ho da far io?

Mustafà

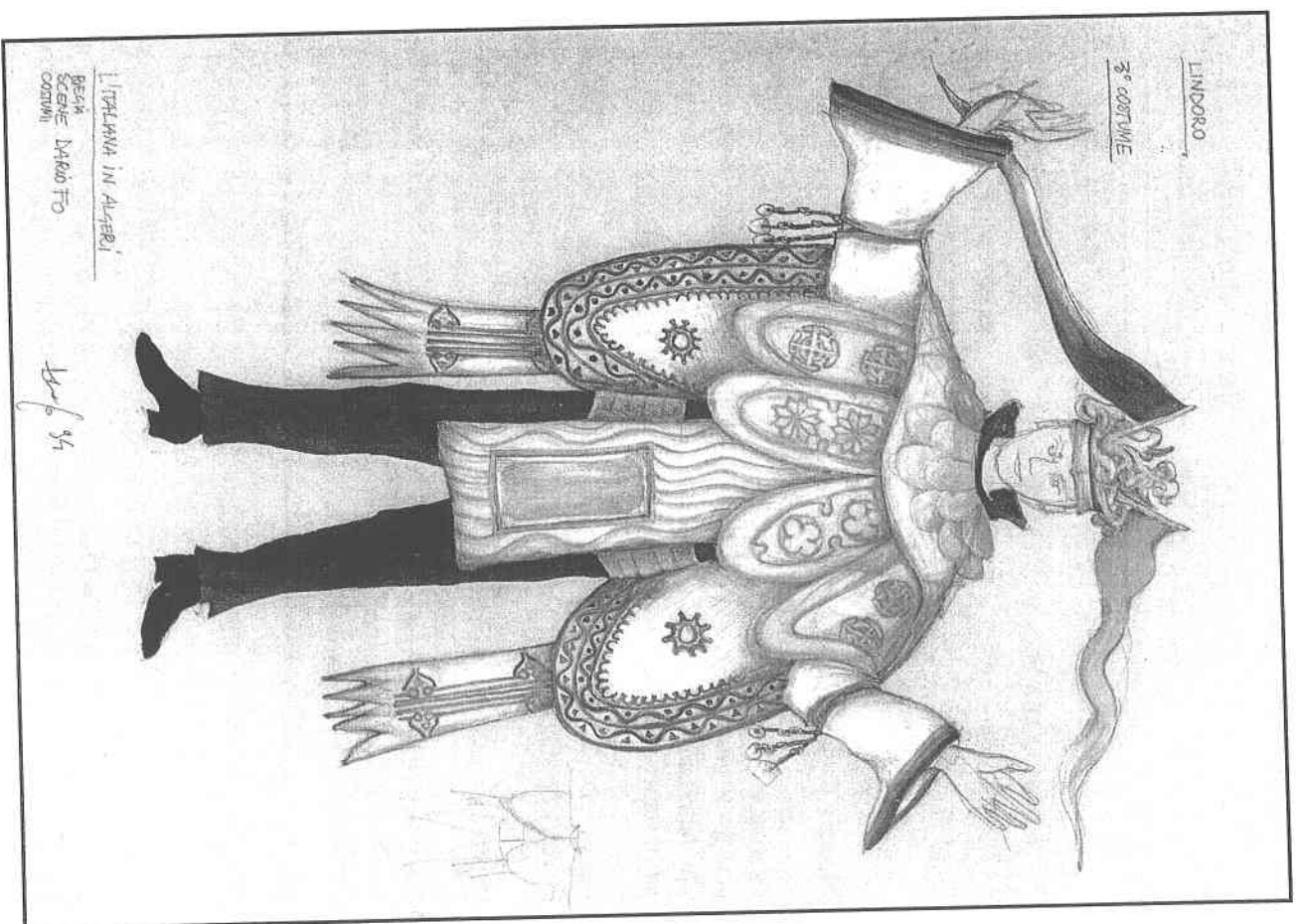
Tu mi dovresti
Trovar un'Italiana. Ho una gran voglia
D'aver una di quelle Signorine,
Che dan martello a tanti cicisbei.

Halý

Io servirvi vorrei, ma i miei Corsari...
L'incostanza del mar...

Mustafà

Se fra sei giorni
Non me la trovi, e segui a far lo scaltro,
Io ti faccio impalar.
[*si ritira nel suo appartamento*]



LINDORO

3° COSTUME

LINDORO IN ALGERI

BESCH
SCENE
LINDORO
COSTUMI

1968

Haly

Non occor'altro.

(Via)

Scena III

Lindoro solo, indi Mustafa.

Lindoro

Languir per una bella
E star lontan da quella,
È il più crudel tormento,
Che provar possa un cor.
Forse verrà il momento:
Ma non lo spero ancor.

Contenta quest'alma
In mezzo alle pene
Sol trova la calma
Pensando al suo bene,
Che sempre costante
Si serba in amor.

Ah, quando fia ch'io possa
In Italia tornar? Ha omai tre mesi,
Che in questi rei paesi
Già fatto schiavo, e dal mio ben lontano...

Mustafà

Sei qui? Senti, Italiano,
Vo' darti moglie.

Lindoro

A me?... Che sento... (Oh Dio!)

Ma come?... in questo stato...

Mustafà

A ciò non dei pensar. Ebben?...

Lindoro

Signore,

Come mai senza amore

Si può un uomo ammogliar?

Mustafà

Bahl bahl... in Italia

S'usa forse così? L'amor dell'oro

Non c'entra mai?...

Lindoro

D'altri no'! so: ma certo

Per l'oro io no'! potrei...

Mustafà

E la bellezza?...

Lindoro

Mi piace: ma non basta...

Mustafà

E che vorresti?

Lindoro

Una donna che fosse a genio mio.

Mustafà

Orsù: ci penso io. Vieni, e vedrai

Un bel volto, e un bel cor con tutto il resto.

Lindoro

[Oh povero amor mio! che imbroglio è questo!]

Se inclinassi a prender moglie

Ci vorrebber tante cose.

Una appena in cento spose

Le potrebbe combinar.

Le può tutte combinar.

Mustafà

Vuoi bellezza? vuoi ricchezza?

Grazie?... amore?... ti consola:

Trovi tutto in questa sola.

È una donna singolar.

Lindoro

Per esempio la vorrei

Schietta... e buona...

Mustafà

È tutta lei.

Lindoro

[Per esempio, io vorrei]

Due begl'occhi...

Mustafà

Son due stelle.

Lindoro

Chiome...

Mustafà

Nere.

Lindoro

Guance...

Mustafà

Belle.

Lindoro

[Volto...

Mustafà

Bello.]

Lindoro

[D'ogni parte io qui m'inciampo,
[D'ogni parte io mi confondo,]
Che ho da dire? che ho da fare?]

Mustafà

Caro amico, non c'è scampo;
Se la vedi, hai da cascar.

Lindoro

[Ah, mi perdo: mi confondo.
Quale imbroglio maledetto:
Sento amor, che dentro il petto
Martellando il cor mi va.]

Mustafà

[Presto andiamo]
Sei di ghiaccio? sei di stucco?
Vieni, vieni: che t'arresta?
Una moglie come questa,
Credi a me, ti piacerà.
[Vieni, andiamo]

[viano]

Scena IV

*Spiaggia di mare. In qualche distanza un vascello rotto ad uno scoglio e disab-
berato dalla burrasca che viene di mano in mano cessando. Varie persone sul
bastimento in atto di disperazione.*

*Arriva il legno dei Corsari: altri Corsari vengono per terra con Haly e can-
ta a vicenda i cori. Indi Isabella, e poi Taddeo.*

Coro I

Quanta roba! quanti schiavi!

Coro II e Haly

Buon bottino! Viva, bravi!
Ci son belle?

Coro I

Non c'è male.

Coro II

Starà meglio Mustafà.

*[tra lo stuolo degli schiavi e persone che sbarcano, compare Isabella. Haly
cò' suoi osservandola cantano a coro:]*

Coro I

Ma una bella senza uguale
È costei che vedi qua.
È un boccon per Mustafà.

Isabella

Cruda sorrel! Amor tirannò!
Questo è il premio di mia fé:
Non v'è orror, terror, né affanno
Pari a quel ch'io provo in me.

Per te solo, o mio Lindoro,
Io mi trovo in tal periglio.
Da chi spero, oh Dio! consiglio?
Chi conforto mi darà?

Coro

È una bella senza uguale,
È un boccon per Mustafà.

Isabella

Qua ci vuol disinvoltura,
Non più smanie, né paura:
Di coraggio è tempo adesso,
Or chi sono si vedrà.

Già so per pratica
Qual sia l'effetto
D'un sguardo languido,
D'un sospiretto...

So a domar gli uomini
Come si fa.

Sian dolci o ruvidi,
Sian flemma o foco,
Son tutti simili
A' presso a poco...
Tutti la chiedono,
Tutti la bramano
Da vaga femmina
Felicità.

Già ci siam. Tanto fa. Convien portarla
Con gran disinvoltura.
Io degl'uomini alfin non ho paura.

(alcuni Corsari scoprono ed arrestano Taddeo)

Taddeo
Misericordia... aiuto... compassione...
Io son...

Halv
Taci, poltrone.
Uno schiavo di più.

Taddeo
[Ahi son perduto!]

Isabella
Caro Taddeo...

Taddeo
Misericordia... aiutot!

Isabella
Non mi conosci più?

Taddeo

Ahi... sì... ma...

Halv

Dimmi.

Chi è costei?

Taddeo

[Che ho da dir?]

Isabella

Son sua nipote.

Taddeo

Sì, nipote... Per questo
lo devo star con lei.

Halv

Di qual paese?

Taddeo

Di Livorno ambedue.

Halv

Dunque Italiani?

Taddeo

Ci s'intende.

Isabella

E me ne vanto.

Halv

Evviva, amici.

Evviva.

Isabella

E perchè mai tanta allegria?

Halv

Ahl non so dal piacer, dove io mi sia.

D'un'italiana appunto

Ha una gran voglia il Bey. Con gli altri schiavi

Parte di voi, compagni, venga con me;

L'altra al Bey, fra poco

Condurrà questi due. Piovà, o Signora,

La rugiada del cielo

Sopra di voi. Prescelta

Da Mustafà... sarete, se io non sbaglio,

La stella e lo splendor del suo serraglio.

(via con alcuni Corsari)

Scena V

Taddeo, Isabella e alcuni Corsari indietro.

Taddeo

Ahl Isabella... siam giunti a mal partito.

Isabella

Perche?

Taddeo

Non hai sentito

Quella brutta parola?

Isabella

E qual?

Taddeo

Serraglio.

Isabella

Ebben?...

Taddeo

Dunque bersaglio

Tu sarai d'un Bey? d'un Mustafà?

Isabella

Sarà quel che sarà. Io non mi voglio

Per questo rattristare.

Taddeo

E la prendi così?

Isabella

Che ci ho da fare?

Taddeo

O povero Taddeo!

Isabella

Ma di me non ti fidi?

Taddeo

Oh! veramente.

Ne ho le gran prove.

Isabella

Ahl maledetto, parla.

Di che ti puoi lagnar?

Taddeo

Via: via: che serve?

Mutiam discorso.

Isabella

No: spiegati.

Taddeo

Preso

M'hai forse, anima mia, per un babbeo?

Di quel tuo cicisbeo...

Di quel Lindoro... lo non l'ho visto mai,

Ma so tutto.

Isabella

L'amai

Prima di te: no'l nego. Ha molti mesi
Ch'ei d'Italia è partito: ed ora...

Taddeo

Ed ora

Se ne già la Signora
A cercarlo in Gallizia...

Isabella

E tu...

Taddeo

Ed io

Col nome di compagno
Gilela dovea condur...

Isabella

E adesso?...

Taddeo

E adesso

Con un nome secondo
Vò in un serraglio a far... Lo pensi il mondo.

Isabella

Ai capricci della sorte
Io so far l'indifferente.
Ma un geloso impertinente
Io son stanca di soffrir.

Taddeo

Ho più flemma, e più prudenza
Di qualunque innamorato.
Ma comprendo dal passato
Tutto quel che può avvenir.

DONNE DEL SERRAGLIO
MIME



L'ITALIANA IN ALGERI
Regia
SCENE DARIO FO
COSTUMI

Isabella

Sciocco amante è un gran supplizio.

Taddeo

Donna scaltra è un precipizio.

Isabella

Meglio un Turco che un briccone.

Taddeo

Meglio il fiasco che il lampione.

Isabella

Vanne al diavolo in malora!
Più non vo' con te garrir.

Taddeo

Buona notte: sì... Signora,
Ho finito d'impazzir.

Isabella

[Ma in man de' barbari... senza un amico
Come dirgermi?... Che brutto intrico!]

Taddeo

[Ma se al lavoro poi mi si mena...
Come resistere, se ho poca schiena?]

Isabella e Taddeo

[Che ho da risolvere? che deggio far?]

Taddeo

Donna Isabella?...

Isabella

Messer Taddeo...

Taddeo

[La furia or placasi.]

Isabella

[Ride il babbeo.]

Taddeo

Staremo in collera?

Isabella

Che ve ne par?

Isabella e Taddeo

Ahl no: per sempre uniti,
Senza sospetti e litî,
Con gran piacer, ben mio,
Sarem nipote e zio;
E ognun lo crederà.

Taddeo

Ma quel Bey, Signora,
Un gran pensier mi dà.

Isabella

Non ci pensar per ora,
Sarà quel che sarà.

[viano]

Scena VI

Piccola Sala, come alla Scena I. Elvira, Zulma e Lindoro.

Zulma

E ricusar potresti

Una sì bella e sì gentil Signora?

Lindoro

Non voglio moglie, io te l'ho detto ancora.

Zulma

E voi, che fate là? Quel giovinotto
Non vi mette appetito?

Elvira

Abbastanza provai, cosa è marito.

Zulma

Ma già non c'è riparo. Sposo e sposa
Vuol che siate il Bey. Quando ha deciso
Obbedito esser vuole ad ogni patto.

Elvira

Che strano umor!

Lindoro

Che tirannia da matto!

Zulma

Zitto. Ei ritorna.

Scena VII

Mustafà e detti.

Mustafà

Ascoltami, Italiano,
Un vascel Veneziano
Riscattato pur or deve a momenti
Di qua partir. Vorresti
In Italia tornar?...

Lindoro

Alla mia patria?...
Ah! qual grazia, o signor!... Di più non chiedo.

Mustafà

Teco Elvira conduci, e tel concedo.

Lindoro

(Che deggio dirle?)

Mustafà

Con essa avrai tant'oro
Che ricco ti farà.

Lindoro

Giunto che io sia
Nel mio paese... allor... forse sposare
Io la potrei...

Mustafà

Sì, sì: come ti pare.
Va intanto del vascello
Il capitano a ricercare, e digli
In nome mio, ch'egli di qua non parta
Senza di voi.

Lindoro

*[Pur ch'io mi tolga omai
Da sì odiato soggiorno...
Tutto deggio accettar.]* Vado e ritorno.

(via)

Scena VIII

Mustafà, Elvira, Zulma, indi Halv.

Elvira

Dunque degg'io lasciarvi?

Mustafà

Nell'Italia

Tu starai bene.

Elvira

Ah! dovunque io vada
Il mio cor...

Mustafà

Basta, basta:

Del tuo cor e di te son persuaso.

Zulma

[Se c'è un burbero egual, mi caschi il naso.]

Haly

Viva: viva il Bey.

Mustafà

E che mi rechi, Haly?

Haly

Liete novelle.

Una delle più belle

Spiritose Italiane...

Mustafà

Ebben?...

Haly

Qua spinta

Da una burrasca...

Mustafà

Sbrigati...

Haly

Caduta

Testé con altri schiavi è in nostra mano.

Mustafà

Or mi tengo da più del gran Sultano.

Presto: tutto s'aduni il mio serraglio

Nella sala maggior: Ivi la bella

Riceverò... ah! ah!... cari galanti,

Vi vorrei tutti quanti

Presenti al mio trionfo. Elvira, adesso

Con l'Italian tu puoi

Affrettarti a partir: Zulma, con essi

Tu pure andrai. Con questa Signorina

Me la voglio godere, e agli uomini tutti

Ogg'insegnare io voglio

Di queste belle a calpestar l'orgoglio.

Già d'insolito ardore nel petto

Agitare, avvampare mi sento:

Un ignoto soave contento

Mi trasporta, brillare mi fa.

[*ad Elvira*]

Voi partite... Né più m'annoiate.

[*a Zulma*]

Tu va seco... Che smorfe... Obbedite.

[*ad Haly*]

Voi la bella al mio seno guidate.

V'apprestate a onorar la beltà.

Al mio foco, al trasporto, al desio,

Non resiste l'accesso cor mio:

Questo caro trionfo novello

Quanto dolce a quest'alma sarà.

[*parte con Haly e seguito*]

Scena IX

Elvira, Zulma, indi Lindoro.

Zulma

Vi dico il ver: Non so come si possa

Voler bene ad un uom di questa fatta...

Elvira

Io sarò sciocca e matta...

Ma l'amo ancor!

Lindoro

Madama, è già disposto
Il vascello a salpar, e non attende
Altri che noi... Voi sospirate?

Elvira

Almeno

Che io possa anco una volta
Riveder Mustafà. Sol questo io bramo.

Lindoro

Pria di partir dobbiamo
Congedarci da lui. Ma s'ei vi scaccia,
Perché l'amate ancor? Fate a mio modo.
Affrettiamoci a partire allegramente.
Voi siete finalmente
Giovine, ricca e bella, e al mio paese
Voi troverete quanti
Può una donna bramar mariti e amanti.

Scena X

*Sala magnifica. A destra un sofà pe'l Bey. In prospetto una ringhiera praticabile, sulla quale si vedono le femmine del serraglio.
Mustafà seduto. All'intorno Eunuchi che cantano il coro, indi Halv.*

Coro

Viva, viva il flagel delle donne,
Che di tigrì le cangia in agnelle.
Chi non sa soggiogar queste belle
Venga a scuola dal gran Mustafà.

Halv

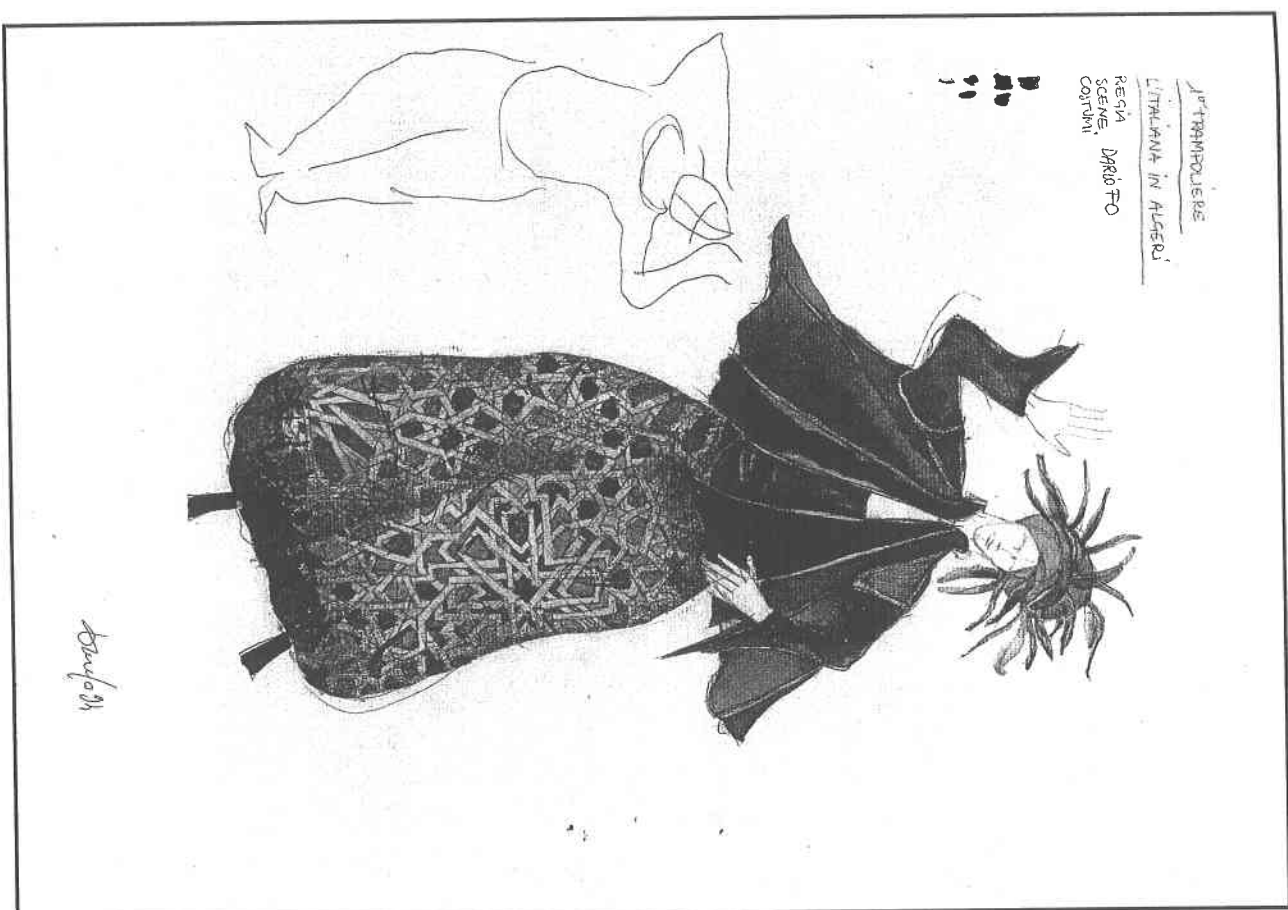
Sta qui fuori la bella Italiana...

Mustafà

Venga... venga...

Coro

Oh! che rara beltà.



Scena XI

Isabella, Mustafà. Gli Eunuchi.

Isabella

[Oh! che muso, che figura!...
Quali occhi!... Ho inteso tutto.
Del mio colpo or son sicura.
Stà a veder quel ch'io so far.]

Mustafà

[Oh, che pezzo da Sultano!
Bella taglia!... viso strano...
Ah! m'incanta... m'innamora
Ma bisogna simular:]

Isabella

Maltrattata dalla sorte,
Condannata alle ritorsie...
Ah! voi solo, o mio diletto,
Mi potete consolar.

Mustafà

[Mi saltella il cor nel petto.
Che dolcezza di parlar!]

Isabella

[In gabbia è già il merlotta,
Né più mi può scappar!]

Mustafà

[Io son già caldo e cotto,
Né più mi so frenar.]

Scena XII

Taddeo respingendo Halý, che vuole trattenerlo, e detti.

Taddeo

Vo' star con mia nipote,

Io sono il signor zio.
M'intendi? sì, son io.
Và via: non mi seccar.

Signor... Monsieur... Eccellenza...

[Ohimè!... qual confidenza!...
Il Turco un cicisbeo
Comincia a diventar.
Ah, chi sa mai, Taddeo,
Quel ch'or ti tocca a far?]

Halý

Signor, quello sguaiato...

Mustafà

Sia subito impalato.

Taddeo

Nipote... ohimè... Isabella...
Senti, che bagatella?

Isabella

Egli è mio zio.

Mustafà

Cospetto!
Halý, lascialo star.

Isabella

Caro, capisco adesso
Che voi sapete amar.

Mustafà

Non so che dir, me stesso
Carà, mi fai scordar.

Halý

[Costui dalla paura
Non osa più parlar.]

Taddeo

[Un palo addirittura?
Taddeo, che brutto affar!]

Scena ultima

Lindoro, Elvira, Zulma, e detti.

Elvira, Zulma e Lindoro

Pria di dividerci da voi, Signore,
Veniamo a esprimervi il nostro core,
Che sempre memore di voi sarà.

Isabella

[Oh ciel!]

Lindoro

[Che mirol!]

Isabella

[Sogno?]

Lindoro

[Deliro?]

Quest'è Isabella!]

Isabella

[Questi è Lindoro!]

Lindoro

[Io gelo.]

Isabella

[Io palpito.]

Isabella e Lindoro

[Che mai sarà?
Amore, aiutami per carità.]

Elvira, Zulma, Halv, Mustafà e Taddeo

Confusi e stupidi, incerti pendono;
Non so comprendere tal novità.

Isabella e Lindoro

Oh! Dio che fulminel non so rispondere
Amore, aiutami, per carità.

Taddeo

Oh! Dio, che fremitol oh! Dio, che spasimo!
Che brutto muso fa Mustafà.
[Che brutto ceffo fa Mustafà.]

Isabella

Dite: chi è quella femmina?

Mustafà

Fu sin ad or mia moglie.

Isabella

Ed or?...

Mustafà

Il nostro vincolo
Carà, per te si scioglie:
Questi, che fu mio schiavo,
Si dee con lei sposar.

Isabella

Col discacciar la moglie
Da me sperate amore?
Questi costumi barbari
Io vi farò cangiar.

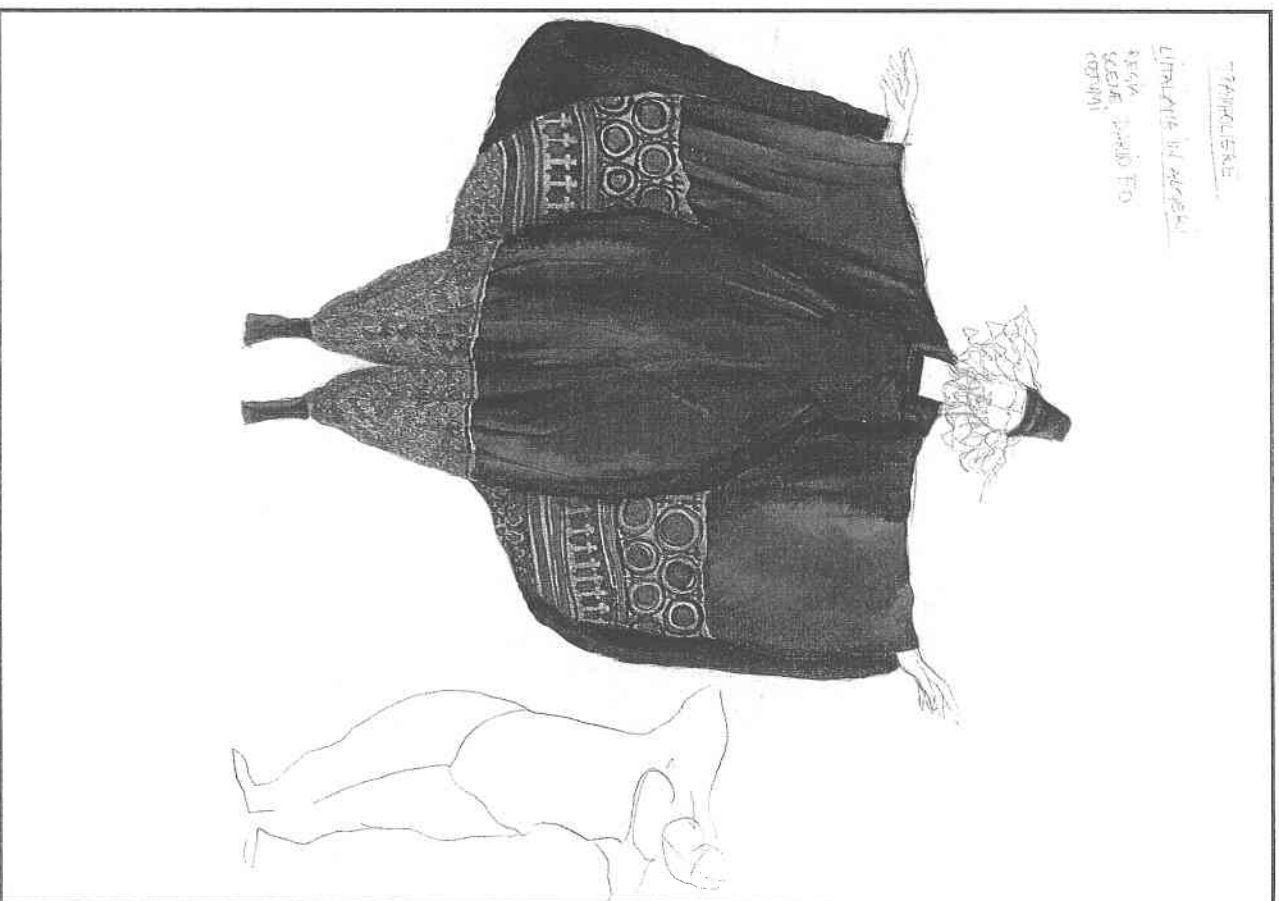
Resti con voi la sposa...

Mustafà

Ma questa non è cosa...

Isabella

Resti colui mio schiavo.



Mustafà

Ma questo non può star.

Isabella

Andate dunque al diavolo,
Voi non sapete amar.

Mustafà

Ah! no... m'ascolta... accherati...
(Ah! costei mi fa impazzar.)

Elvira, Zulma e Lindoro

(*ridendo*)
(Ah! di leone in asino
Lo fe' costei cangiar.)

Isabella, Elvira e Zulma

{La mia testa è un campanello}
Nella testa ho un campanello
Che suonando fa dindin.

Mustafà

Come scoppio di cannone
La mia testa fa bum bum.

Taddeo

Sono come una cornacchia
Che spennata fa crà crà.

Lindoro e Haly

Nella testa un gran martello.
Mi percuote e fa tac tà.

Tutti col Coro

Va sossopra il mio\ suo cervello
Sbalordito in tanti imbrogli;
Quel vascel fra l'onde e i scogli
Io sto\ ei sta presso a naufragar.

[*Fine dell' Atto Primo*]

ATTO SECONDO

Scena I

Piccola Sala come nell'Atto Primo. Elvira, Zulma, Haly e coro di Eunuchi.

Coro

Uno stupido, uno stolto
Diventato è Mustafà.

Questa volta amor l'ha colto:
Gliel'ha fatta come va.

Elvira, Zulma e Haly

L'italiana è franca e scaltra.

La sa lunga più d'ogni altra.

Quel suo far sì disinvolto

Gabba i cucchi ed ei no'l sa.

Coro

Questa volta amor l'ha colto:

Gliel'ha fatta come va.

Elvira

Haly, che te ne par? Avresti mai

In Mustafà creduto

Un sì gran cangiamento, e sì improvviso?

Haly

Mi fa stupore e insieme mi muove a riso.

Zulma

Forse è un bene per voi. Sua moglie intanto

Voi siete ancor. Chi sa che dalla bella

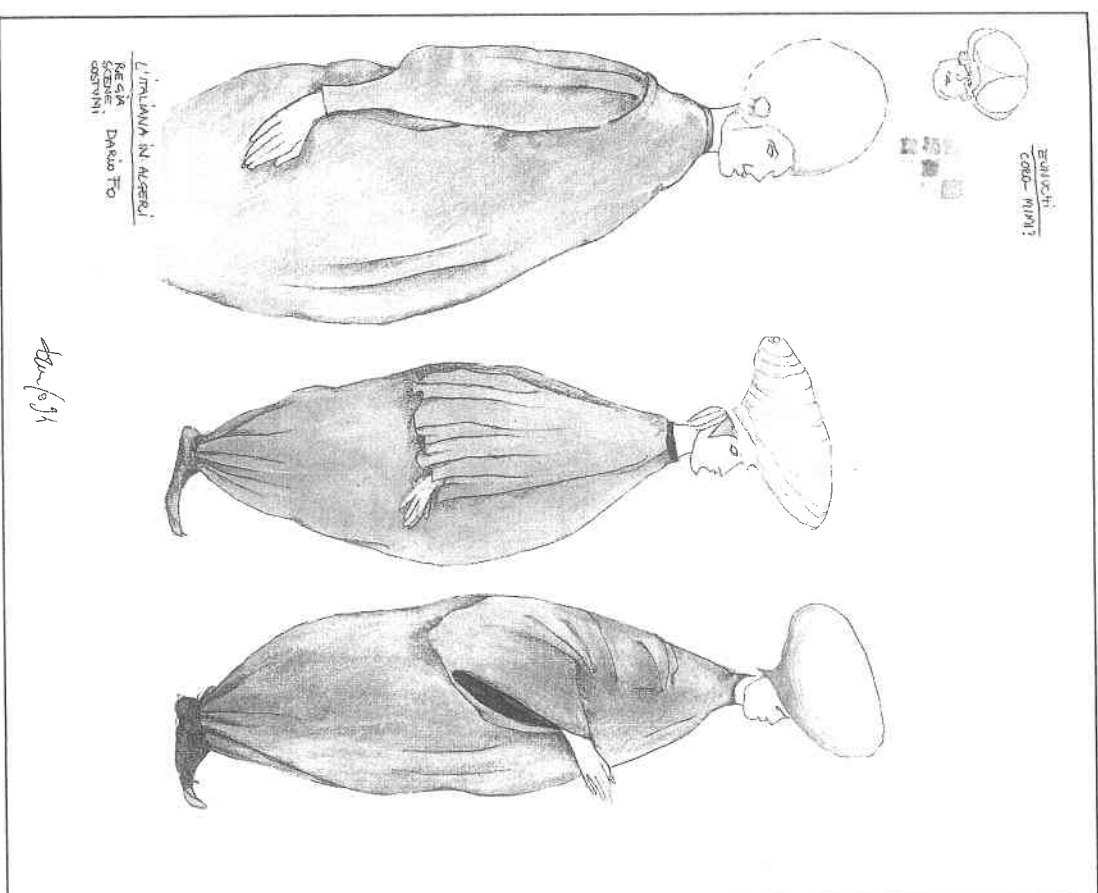
Dileggiato e schernito,

Egl' alfin non diventi un buon marito?

Haly

Ei vien... Flemma... Per ora

Secondate, o Signora, i suoi capricci.



La bontà vostra, il tempo e la ragione
Forse la benda gli trarran dal ciglio.

Zulma
Tu parli ben[el].

Elvira
Mi piace il tuo consiglio.

Scena II
Mustafà e detti.

Mustafà
Amiche, andate a dire all'Italiana
Che io sarò tra mezz'ora
A ber seco il caffè! Se mi riceve
A quattr'occhi... buon segno... il gioco è fatto.
Allor... Vedrete alior, com'io la tratto.

Zulma
Vi serviremo.

Elvira
Farò per compiacervi
Tutto quel ch'io potrò.

Zulma
Ma non crediate
Così facil l'impresa. È finta...

Elvira
È scaltra
Più assai che non credete.

Mustafà
Ed io sono un baggian? sciocche che siete.
Dallo schiavo Italian, che mi ha promesso
Di servir le mie brame, ho già scoperto

L'umor di lei. Le brutte
Non farien nulla, e prima d'avvilirsi
Certo son io che si faria scannare.
L'ambizion mi pare
Che possa tutto in lei. Per questa via
La piglierò. Quel goffo di suo zio
Trar saprò dalle mie. Vedrete in somma
Quel ch'io so far[el]. Halý, vien meco, e voi
Recate l'ambasciata. Ah! se riesce
Quello che già pensai,
La vogliam veder bella.

Halý

E bella assai.

(*via tutti*)

Scena III
Isabella e Lindoro

Isabella
Qual disdetta è la mia! Onor e patria
E fin me stessa oblio; su questo lido
Trovo Lindoro, e lo ritrovo infido!

Lindoro
(*ad Isabella che va per partire*)
Pur ti riveggo... Ah no, t'arresta,
Adorata Isabella, in che peccai,
Che mi fuggi così?

Isabella
Lo chiedi ancora?
Tu che sposo ad Elvira?...

Lindoro
Io! di condurla,
Non di sposarla, ho detto, e sol m'indussi
Per desio d'abbracciarti.

Isabella

E creder posso?

Lindoro

M'incenerisca un fulmine, se mai
Pensai tradir la nostra fede.

Isabella

(pensosa)

Hai core?

T'è caro l'amor mio, l'onor ti preme?

Lindoro

Che far degg'io?

Isabella

Fuggir dobbiamo insieme.

Quell'istesso vascel... Qualche raggio

Qui bisogna intrecciar. Sai che una donna

Non v'ha di me più intrapendente e ardita.

Lindoro

Cara Isabella, ah! tu mi torni in vita.

Isabella

T'attendo nel boschetto. Inosservati

Conciteremo i nostri passi insieme.

Separiamci per or.

Lindoro

Verrò, mia speme.

[[Isabella] parte]

Oh come il cor di giubilo

Esulta in questo istante!

Trovar l'irata amante,

Placar sua crudeltà.

Son questi, amor, tuoi doni,

Son questi i tuoi diletti.

Ah! tu sostien gli affetti
Di mia felicità.

(parte)

Scena IV

Mustafà, indi Taddeo, poi Haly con due Mori i quali portano un turbante, un abito Turco, una sciabola, e coro di Eunuchi.

Mustafà

Ah! se da solo a sola

M'accoglie l'Italiana... Il mio puntiglio

Con questa Signorina

È tale ch'io ne sembro innamorato.

Taddeo

Ah! Signor Mustafà.

Mustafà

Che cosa è stato?

Taddeo

Abbiate compassion d'un innocente.

Io non v'ho fatto niente...

Mustafà

Ma spiegati... cos'hai?

Taddeo

Mi corre dietro

Quell'amico del palo.

Mustafà

Ah!... ah!... capisco.

E questa è la cagion del tuo spavento?

Taddeo

Forse il palo in Algeri è un complimento?

Eccolo... Ohimè...

Mustafà

Non dubitar. Ei viene
D'ordine mio per onorarli. Io voglio
Mostrar quanto a me cara è tua nipote.
Perciò t'ho nominato
Mio gran[de] Kaimakan.

Taddeo

Grazie, obbligato.

(Haly mette l'abito Turco a Taddeo, poi il Turbante; indi Mustafà gli cinge la sciabola. Intanto i Turchi, con gran riverenza ed inchini, cantano il coro)

Coro

Viva il grande Kaimakan
Protettor de' Mussulman.
Colla forza dei leoni,
Coll'astuzia dei serpenti,
Generoso il ciel ti doni
Faccia fresca e buoni denti.
Protettor de' Mussulman,
Viva il grande Kaimakan.

Taddeo

Kaimakan! Io non capisco niente.

Mustafà

Vuol dir Luogotenente.

Taddeo

E per i meriti
Della nostra nipote a questo impiego
La vostra Signoria m'ha destinato?

Mustafà

Appunto, amico mio.

Taddeo

Grazie: obbligato.

[O povero Taddeo.] Ma io... Signore...
Se debbo aprirvi il core,
Son veramente un asino. V'accerto
Che so leggere appena.

Mustafà

Ebben[de]! che importa?
Mi piace tua nipote, e se saprai
Mettermi in grazia a lei non curo il resto.

Taddeo

[Messier Taddeo, che bell'impiego è questo!]

Ho un gran peso sulla testa;
In quest'abito m'imbrogljo.
Se vi par la scusa onesta,
Kaimakan esser non voglio,
E ringrazio il mio Signore
Dell'onore che mi fa.

[Egli sbuffa!... Ohimè!... che occhiate!]
Compattemi... ascoltatemì...
[Spiritar costui mi fa.
Qua bisogna fare un conto:
Se ricuso... il palo è pronto.
E se accetto?... è mio dovere
Di portargli il candeliere.
Ah! Taddeo, che bivio è questol
Ma quel palo?... Taddeo, che ho da far?]

Kaimakan, Signore, io resto,
Non vi voglio disgustar.

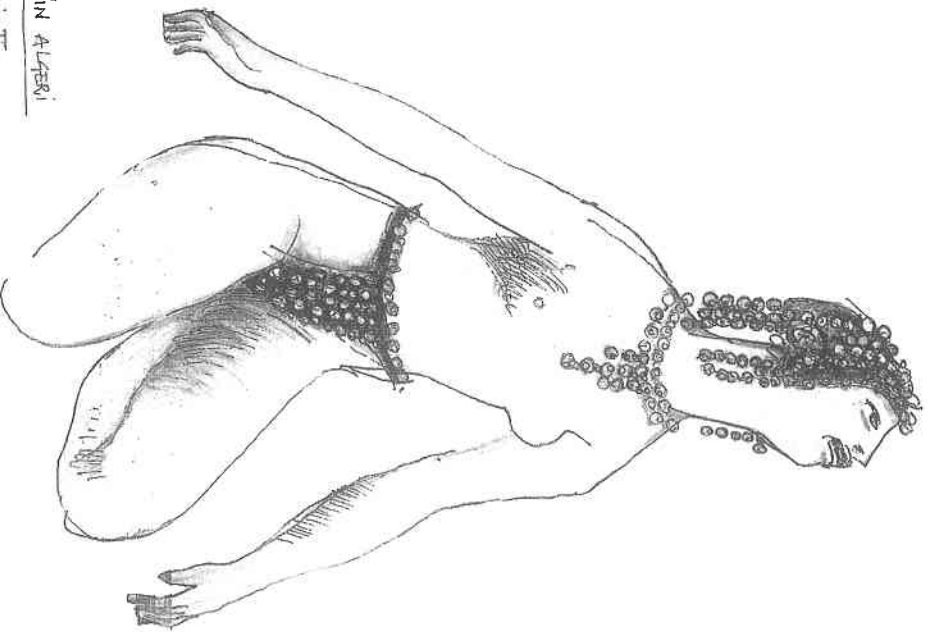
Coro

Viva il grande Kaimakan
Protettor de' Mussulman.

Taddeo

Quanti inchini!... quanti onori!...

DONNE DEL SERAPILLO
MIME



L'ITALIANA IN ALGERI
REGIA
SCENE DARIO FO
COSTUMI

Mille grazie, miei Signori,
Non vi state a incomodar.

Per far tutto quel ch'io posso,
Signor mio, col basto indosso,
Alla degna mia nipote
Or mi vado a presentar.
[Ah Taddeo! quant'era meglio
Che tu andassi in fondo al mar.]

(via)

Scena V

Appartamento magnifico a pian terreno con una loggia deliziosa in prospetto, che corrisponde al mare. A destra l'ingresso a varie stanze.

Isabella innanzi ad uno specchio grande portatile, che finisce d'abbigliarsi alla Turca. Elvira e Zulma, poi Mustafa, Taddeo e Lindoro.

Zulma

[Buon segno pe 'l Bey.]

Elvira

[Quando s'abbiglia

La donna vuol piacer:]

Isabella

Dunque a momenti

Il Signor Mustafa mi favorisce

A prendere il caffè? Quanto è grazioso

Il Signor Mustafa.

Ehi... Schiavo... Chi è di là?

Lindoro

Che vuol, Signora?

Isabella

Asinaccio, due volte

Ti fai chiamar?... Caffè.

Lindoro
Per quanti?

Isabella

Almen per tre.

Elvira

Se ho bene inteso

Con voi da solo a sola
Vuol prenderlo il Bey.

Isabella

Da solo a sola?...

E sua moglie mi fa tali ambasciate?

Elvira

Signora...

Isabella

Andate... andate...

Arrossisco per voi.

Elvira

Ah! se sapeste

Che razza d'uomo è il mio.

Lindoro

Più di piacergli

Si studia, e più disprezzo ei le dimostra.

Isabella

Finchè fate così la colpa è vostra.

Elvira

Ma che cosa ho da fare?

Isabella

Io v'insegnerò. Va in bocca al lupo

Chi pecora si fa. Sono le mogli

Era noi quelle che formano i mariti.
Orsù: fate a modo mio. In questa stanza
Ritiratevi.

Elvira

E poi?

Isabella

Vedrete come

A Mustafà farò drizzar la testa.

Zulma

(Che spirito ha costei!)

Elvira

(Qual donna è questal)

Isabella

(alle schiave)

Voi restate: (a momenti

Ei sarà qui) finiamo d'abbigliarci.

Ch'egli vegga... ah! sen viene:

Or tutta l'arte a me adoprare conviene.

*([Isabella] si mette ancora allo specchio abbigliandosi, servita dalle schiave.
Mustafà, Taddeo, Lindoro restano indietro, ma in situazione di veder tutto)*

Per lui che adoro,

Ch'è il mio tesoro,

Più bella rendimi,

Madre d'amor.

Tu sai che l'amo,

Piacergli io bramo:

Grazie, prestatemi

Vezi e splendor.

(Guarda, guarda, aspetta, aspetta...

Tu non sai chi sono ancor.)

Mustafà

[Cara... Bella! Una donna
Come lei non vidi ancor.]

Taddeo e Lindoro

[Furba!... Ingrata! Una donna
Come lei non vidi ancor.]

Isabella

Questo velo è troppo basso...
Quelle piume un po' girate...
No, così... voi m'inquietate...
Meglio sola saprò far.

Bella quanto io bramerei
Temo a lui di non sembrar:
Per lui che adoro,
Ch'è il mio tesoro,
Più bella rendimi,
Madre d'amor:
[Turco caro, già ci sei,
Un colpetto, e dei cascar.]

Mustafà, Taddeo e Lindoro

[Oh che donna è mai costei...
Faria ogn'uomo delirar.]

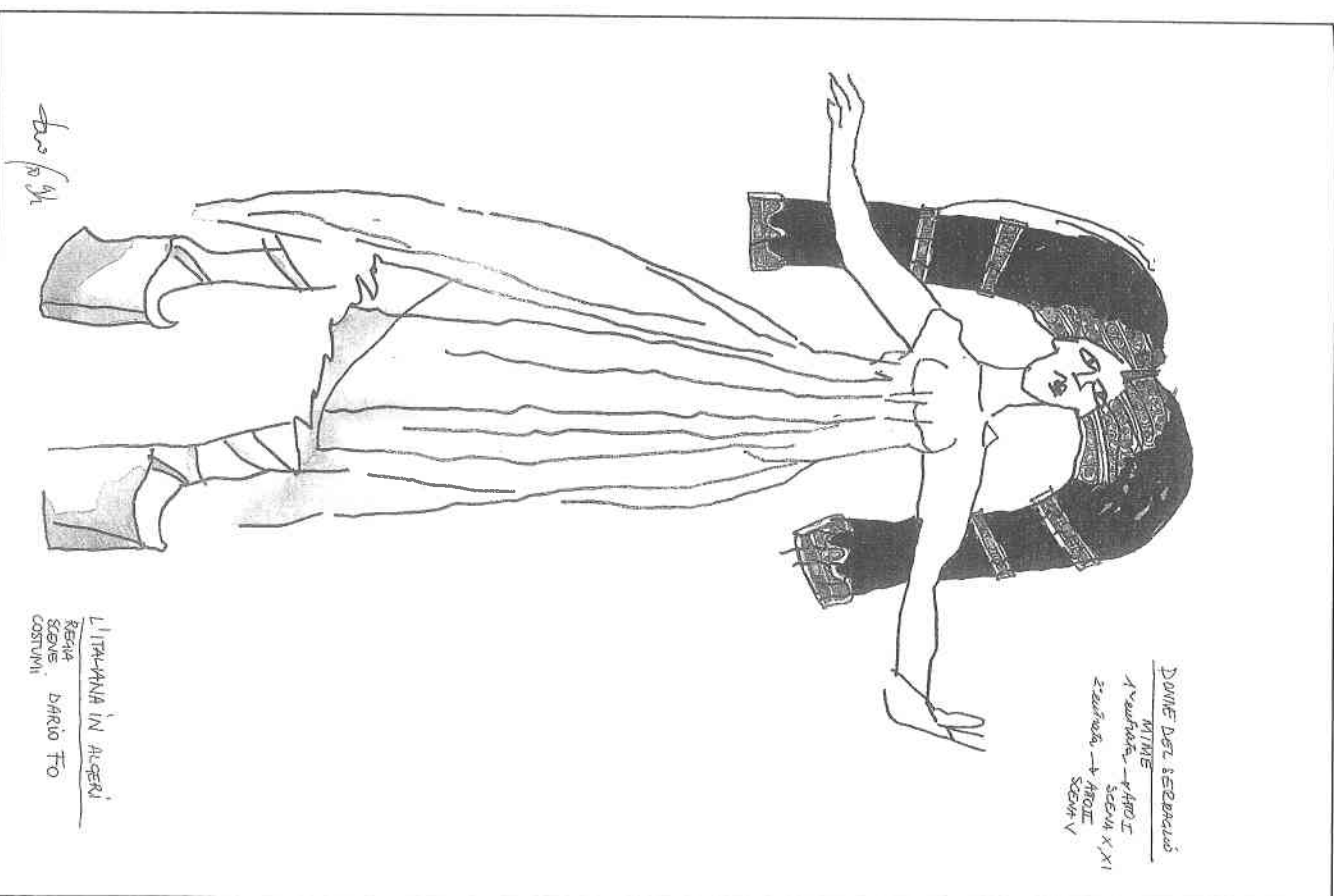
[Isabella parte, le schiave si ritirano]

Scena VI

Mustafà, Taddeo, Lindoro, poi [Isabella e] Elvira.

Mustafà

Io non resisto più: quest'Isabella
È un incanto: io non posso
Star più senza di lei...
Andate... conducetela.



Lindoro

Vò tosto.

[Così le parlerò.]

(esce)

Mustafà

(a Taddeo) Vanne tu pure...

Fà' presto...vè...che fà?...

Taddeo

Ma adesso... or io,
che sono Kaimakan...vede...

Mustafà

Cercarla,

Chiamarla e qui condurla è tuo dover.

Taddeo

Isabella... Isabella... (Oh che mestier!)

(Lindoro rientra)

Lindoro

Signor, la mia padrona

A momenti è con voi.

Mustafà

[Dimmi: scoperto

Hai qualche cosa?]

Lindoro

[In confidenza...acceso

È il di lei cor: ma ci vuol flemma.]

Mustafà

[Ho inteso.]

Senti, Kaimakan, quando io starnuto

Levati tosto, e lasciami con lei.

Taddeo

[Ah! Taddeo de' Taddei, a qual cimento...

A qual passo sei giunto!...]

Mustafà

Ma che fa questa bella?

(entra Isabella)

Lindoro

Eccola appunto.

Mustafà

Ti presento di mia man

Ser Taddeo Kaimakan.

Da ciò apprendi quanta stima

Di te faccia Mustafà.

Isabella

Kaimakan? a me t'accosta.

Il tuo muso è fatto a posta.

Aggradisco, o mio Signore,

Questo tratto di bontà.

Taddeo

Pe' tuoi meriti, nipote,

Son salito a tanto onore.

Hai capito? Questo core

Pensa adesso come sta.

Lindoro

(a Mustafà in disparte)

Osservate quel vestito

Parla chiaro a chi l'intende,

A piacervi adesso attende,

E lo dice a chi no'l sa.

Isabella

Ah! mio caro.

Mustafà

Ecci.

Taddeo

(Ci siamo.)

Isabella e Lindoro

Viva.

Taddeo

(Crepa.)

Mustafà

Ecci...

Taddeo

(Fo il sordo.)

Mustafà

[Maledetto quel balordo

Non intende e ancor qui sta.]

Taddeo

[Ch'ei starnuti finché scoppia:

Non mi muovo via di qua.]

Isabella e Lindoro

[L'uno spera, l'altro freme.

Di due sciocchi uniti insieme

Oh! che rider si farà!]

Isabella

Ehil... Caffè...

(due Mori portano il caffè)

Lindoro

Siete servita.

Isabella

(va a levar Elvira)

Mia Signora, favorite..

È il marito che v'invita:

Non vi fate sì pregar.

Mustafà

[Cosa viene a far costei?]

Isabella

Colla sposa sia gentile...

Mustafà

[Bevo toско... sputo bile.]

Taddeo

[Non stranuta certo adesso.]

Lindoro

[È ridicola la scena.]

Mustafà

[Io non so più simular.]

Isabella

Via guardatela...

Mustafà

(sottovoce ad Isabella) [Briccona!]

Isabella

È sì cara!...

Mustafà

[E mi canzonai]

Elvira

Un'occhiata...

Mustafà

Mi lasciate.

Lindoro

Or comanda?...

Isabella

Compiacenza...

Elvira

Sposo caro...

Isabella

Buon padrone...

Isabella, Elvira, Lindoro e Taddeo

Ci\La dovete consolar:

Mustafà

Andate alla malora.

Non sono un babbuino...

Ho inteso, mia Signora,

La noto a taccuino.

Tu pur mi prendi a gioco,

Me la farò pagar.

Ho nelle vene un foco,

Più non mi so frenar.

Isabella, Elvira, Lindoro Taddeo e Mustafà

Sento un fremito...un foco, un dispetto...

Agitata\o, confusa\o ... fremente....

Il mio core...la testa... la mente...

Delirando... perdendo si va.

In sì fiero contrasto e periglio

Chi consiglio, conforto mi dà?

Scena VII

Piccola Sala, come alla Scena I dell'Atto Secondo. Halv solo.

Halv

Con tutta la sua boria

Questa volta il Bey perde la testa.

Ci ho gusto. Tanta smania

Avea d'una Italiana... Ci vuol altro

Con le donne allevate in quel paese,

Ma va ben ch'egli impari a proprie spese.

Le femmine d'Italia

Son disinvoltate e scaltre,

E sanno più dell'altre
L'arte di farsi amar.

Nella galanteria

L'ingegno han raffinato:

E suol restar gabbato

Chi le vorrà gabbar.

(via)

Scena VIII

Taddeo e Lindoro

Taddeo

E tu sperì di togliere Isabella

Dalle man del Bey?

Lindoro

Questa è la trama,

Ch'ella vi prega e brama,

Che abbiate a secondar:

Taddeo

Non vuoi?... per baccol

Già saprai chi son io.

Lindoro

Non siete il signor zio?

Taddeo

Ah! ah! ti pare?

Lindoro

Come?... come?...

Taddeo

Tu sai quel che più importa

E ignori il men? D'aver un qualche amante

Non t'ha mai confidato la Signora?

Lindoro
So che un amante adora: è per lui solo
Ch'ella....

Taddeo
Ebben. Sono quell'io.

Lindoro
Me ne consolo.
[Ah, ah.]

Taddeo
Ti giuro, amico,
Che in questo brutto intrico altro conforto
Io non ho che il suo amore. Prima d'adesso
Non era, te 'l confesso,
Di lei troppo contento. Avea sospetto
Che d'un certo Lindoro
Suo primo amante, innamorata ancora,
Volesse la Signora
Farsi gioco di me. Ma adesso ho visto
Che non v'ha cicsbeo
Che la possa staccar dal suo Taddeo.

Lindoro
Viva, viva: [ahl... ahl...] ma zitto: appunto
Vien Mustafà. Coraggio,
Secondate con arte il mio parlare.
Vi dirò poi quello che avete a fare.

Scena IX
Mustafà e detti.

Mustafà
Orsù: la tua nipote con chi crede
D'aver che far? Preso m'avrà costei
Per un de' suoi babbai?

Lindoro
Ma perdonate.
Ella a tutto è disposta.

Taddeo
E vi lagnate?

Mustafà
Dici daver[o]!

Lindoro
Sentite. In confidenza
Ella mi manda a dirvi
Che spasima d'amor.

Mustafà
D'amor[e]?

Taddeo
E quanto!...

Lindoro
Che si crede altrettanto
Corrisposta...

Mustafà
[per partire] Oh, sì, sì.

Lindoro
Ma dove andate?

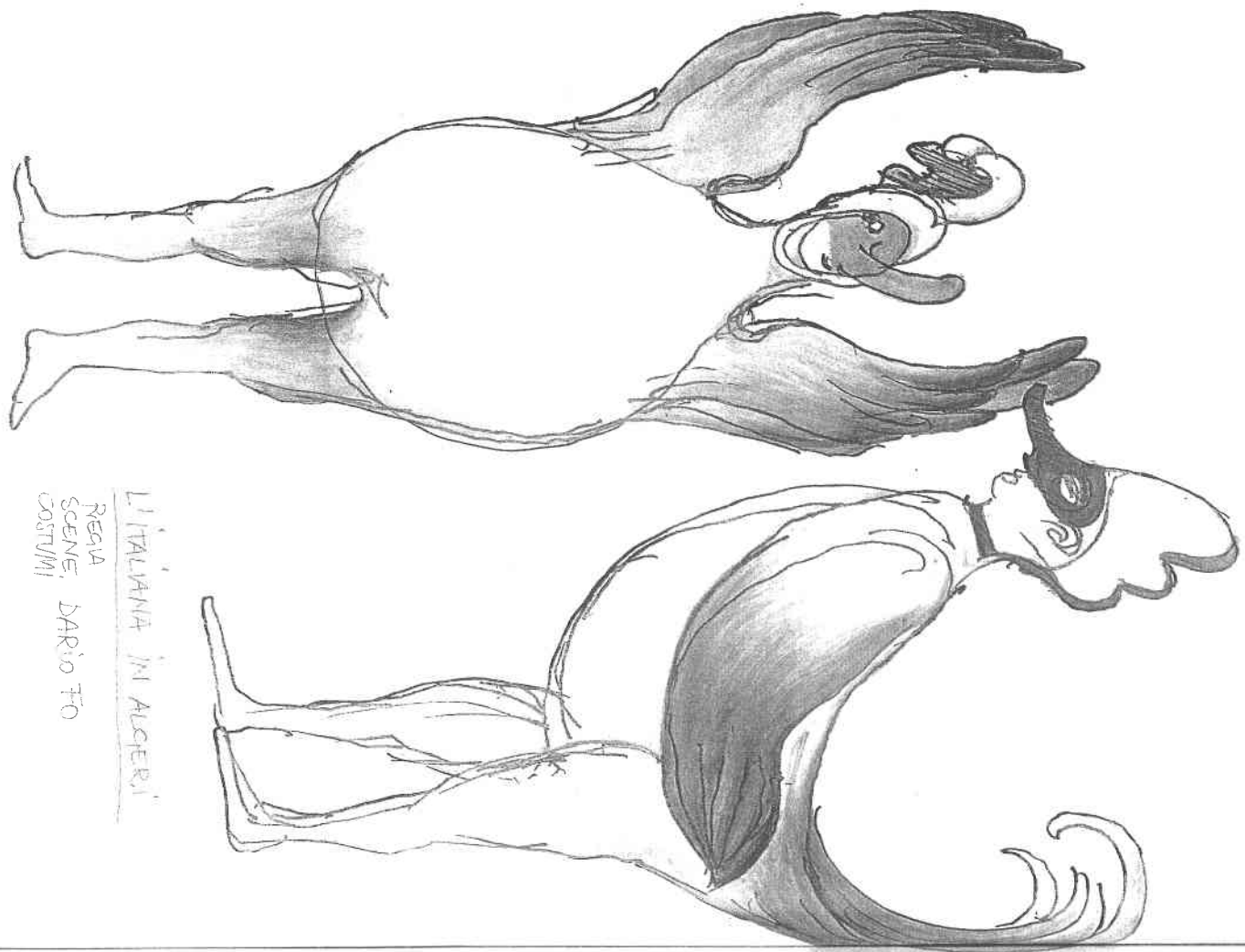
Mustafà
Da lei.

Taddeo
No, no: aspettate.

Lindoro
Sentite ancora.

Mustafà
Ebben?

ATTIVITÀ
M/M



L'ITALIANA IN ALGERI
REGIA
SCENE, DARIO FO
COSTUMI

5/10/94



Lindoro

M'ha detto infm,
Che a rendervi di lei sempre più degno,
Ella ha fatto il disegno,
Con gran solennità fra canti e suoni,
E al tremolar dell'amorose faci,
Di volervi crear suo Pappataci.

Mustafà

Pappataci che mai sentol
La ringrazio. Son contento.
Ma di grazia, Pappataci
Che vuol poi significar?

Lindoro

A color che mai non sanno
Disgustarsi col bel sesso,
In Italia vien concesso
Questo titol singolar.

Taddeo

Voi mi deste un nobil posto.
Or ne siete corrisposto.
Kaimakan e Pappataci
Siamo là: che ve ne par?

Mustafà

L'Italiane son cortesi,
Nate son per farsi amar:

Lindoro e Taddeo

(Se mai torno a' miei paesi,
Anche questa è da contar.)

Mustafà

Pappataci...

Lindoro

È un bell'impiego.

Taddeo

Assai facili da imparar.

Mustafà

Ma spiegatemi, vi prego:
Pappataci, che ha da far?

Lindoro e Taddeo

Fra gli amori e le bellezze,
Fra gli scherzi e le carezze,
Dee dormir(le), mangiare e bere,
Ber, dormire e poi mangiar.

Mustafà

Bella vital... oh che piacere!
Io di più non so bramar.

(*via tutti*)

Scena X

Halv e Zulma

Halv

E può la tua padrona
Credere all'Italiana?

Zulma

E che vuoi fare?
Da tutto quel che pare, ella non cura
Gli amori del Bey; anzi s'impegna
Di regolarne le sue pазze voglie
Sì, che torni ad amar la propria moglie.
Che vuoi di più?...

Halv

Sarà. Ma a quale oggetto
Donar tante bottiglie di liquori
Agli Eunuchi ed ai Mori?

Zulma

Per un gioco,

Anzi, per una festa,
Che dar vuole al Bey.

Haly

Ah! ah! scommetto

Che costei gliela fa.

Zulma

Suo danno. Ho gusto.

Lascia pur che il babbeo faccia a suo modo.

Haly

Per me... vedo, non parlo e me la godò.

[via]

Scena XI

Appartamento magnifico come alla Scena V.

Taddeo, Lindoro, indi Isabella, e un coro di schiavi Italiani.

Taddeo

Tutti i nostri Italiani

Ottenner dal Bey spera Isabella?

Lindoro

E gli ottiene senz'altro.

Taddeo

Ah! sarà bella!

Ma con qual mezzo termine?

Lindoro

Per far

La cerimonia.

Taddeo

Ih... ih... ih...

Lindoro

Di loro

Altri saran vestiti

Da Pappataci, ed altri

Qui a suo tempo verranno sopra il vascello.

Taddeo

Ih... ih... gioco più bello

Non si può dar. Ma eccola... Per bacco!

Seco ha gli schiavi ancor.

Lindoro

N'ero sicuro.

Taddeo

Quanto è brava costei!

Lindoro

Con due parole

Agli sciocchi fa far quello che vuole.

Coro

Pronti abbiamo e ferri e mani

Per fuggir con voi di qua,

Quanto vaglian gl'Italiani

Al cimento si vedrà.

Isabella

Amici, in ogni evento

M'affido a voi. Ma già fra poco io spero,

Senza rischio e contesa,

Di trarre a fin la meditata impresa.

Perché ridi, Taddeo? Può darsi ancora

Ch'io mi rida di te.

(a Lindoro) Tu impallidisci,

Schiavo gentile? ah! se pietà ti desta

Il mio periglio, il mio tenero amor,

Se parlano al tuo core

Patria, dovere, e onore, dagli altri apprendi

A mostrarti Italiano; e alle vicende
Della volubili sorte
Una donna t'insegni ad esser forte.

Pensa alla patria, e intrepido
Il tuo dover adempi:
Vedi per tutta Italia
Rinascere gli esempi
D'ardir e di valor.

(a Taddeo)
Scioccol tu ridi ancora?
Vanne, mi fai dispetto.

(a Lindoro)
Caro, ti parli in petto
Amore, dovere, onor:
Amici in ogni evento...

Coro
Andiam. Di noi ti fida.

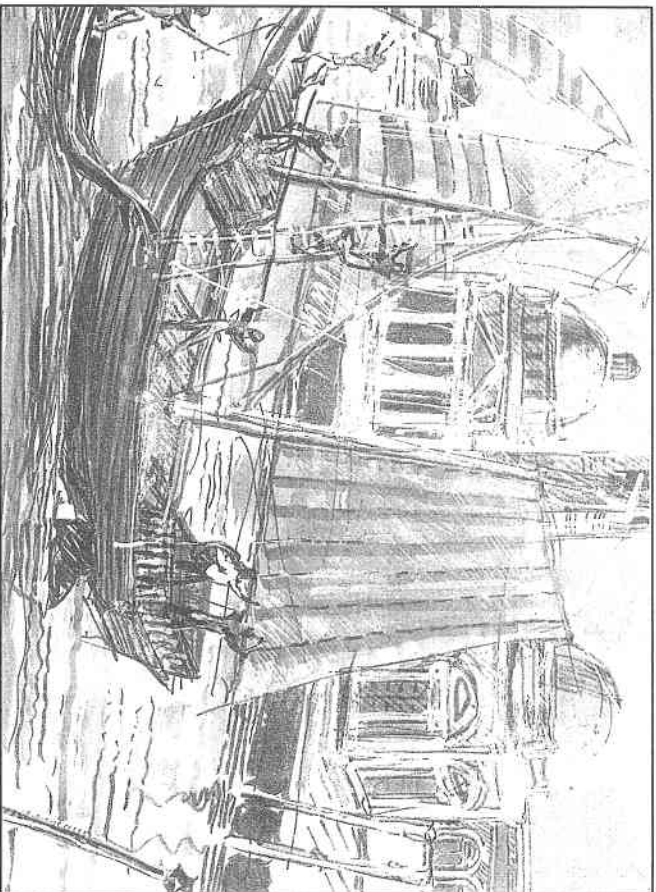
Isabella
Vicino è già il momento...

Coro
Dove ti par ci guida.

Isabella
Se poi va male il gioco...

Coro
L'ardir trionferà.

Isabella
Qual piacer! Fra pochi istanti
Rivedrem le patrie arene.
(Nel periglio del mio bene
Coraggiosa amor mi fa.)



Coro

Quanto vaglian g'Italiani
Al cimento si vedrà.

(via)

Scena XII

Taddeo, indi Mustafa.

Taddeo

Che bel core ha costei! Chi avria mai detto
Che un sì tenero affetto
Portasse al suo Taddeo?... Far una trama,
Corbellar un Bey, arrischiar tutto
Per esser mia...

Mustafà

Kaimakan...

Taddeo

Signor?

Mustafà

Tua nipote dov'è?

Taddeo

Sta preparando

Quello ch'è necessario
Per far la cerimonia. Ecco il suo schiavo,
Che qui appunto ritorna, e ha seco il coro
De' Pappatoci.

Mustafà

E d'onorarmi adunque
La bella ha tanta fretta?

Taddeo

È l'amor che la sprona.

Mustafà

Oh! benedetta.

Scena XIII

Lindoro con un coro di Pappatoci, e detti.

Lindoro

Dei Pappatoci s'avanza il coro:
La cerimonia con gran decoro
Adesso è tempo di cominciare.

Coro

I corni suonino, che favoriti
Son più dei timpani nei nostri riti,
E intorno facciano l'aria echeggiar.

Taddeo

Le guancie tumide, le pance piene
Fanno conoscere che vivon bene.

Lindoro e Taddeo

(Ih... ih... dal ridere sto per schiattar.)

Mustafà

Fratei carissimi, tra voi son lieto.
Se d'entrar merito nel vostro ceto
Sarà una grazia particolar.

Coro

Cerca i suoi comodi chi ha sale in zucca.
Getta il turbante, metti parrucca,
Leva quest'abito, che fa sudar.

(*levano il turbante e l'abito a Mustafà e gli mettono in testa una parrucca e l'abito di Pappatoci*)

Mustafà

Quest'è una grazia particolar.

Lindoro e Taddeo

[Ih... ih... dal ridere sto per schiattar.]

Scena XIV

Isabella, e detti

Isabella

Non sei tu che il grado eletto
Brami aver di Pappataci?
Delle belle il prediletto
Questo grado ti farà.
Ma bisogna che tu giuri
D'eseguirne ogni dovere.

Mustafà

Io farò con gran piacere
Tutto quel che si vorrà.

Coro

Bravo, ben: così si fa.

Lindoro

Siate tutti attenti e cheiti
A sì gran solennità.
[a Taddeo dandogli un foglio da leggere]

A te: leggi.
[a Mustafà] E tu ripeti
Tutto quel ch'ei ti dirà.

[Taddeo legge e Mustafà ripete tutto verso per verso]

Taddeo

Di veder e non veder,
Di sentir e non sentir,
Per mangiare e per godersi
Di lasciare e fare e dir
Io qui giuro e poi sconsiglio
Pappataci Mustafà.

Coro

Bravo, ben: così si fa.

Taddeo

[leggendo come sopra]
Giuro inoltre all'occasione
Di portar torcia e lampion.
E se manco al giuramento
Più non abbia un pel sul mento.
Io qui giuro e poi sconsiglio
Pappataci Mustafà.

Coro

Bravo, ben: così si fa.

Lindoro

Qua la mensa.

[si porta un tavolino con vivande e bottiglie]

Isabella

Ad essa siedano
Kaimakan e Pappataci.

Coro

Lascia pur che gli altri facciano:
Tu qui mangia, bevi e taci.
Questo è il rito primo e massimo
Della nostra società.

[il coro parte]

Taddeo e Mustafà

Buona cosa è questa qua.

Isabella

Or si provi il candidato.
Caro...

Lindoro

Cara...

Mustafà

Ehil... Che cos'è?

Taddeo

Tu non fai quel ch'hai giurato!
Or t'insegno. Bada a me.

Isabella

Vieni, o caro.

Taddeo

Pappataci.

(mangia di gusto senza osservar gli altri)

Lindoro

Io t'adoro.

Taddeo

Mangia e taci.

Mustafà

Basta, basta. Ora ho capito,
Saper far meglio di te.

Taddeo e Lindoro

*(Che babbeo! che scimunito!
Me la godo per mia fè.)*

Isabella

Così un vero Pappataci
Tu sarai da capo a piè.

Scena XV

*Compare un vascello, che s'accosta alla loggia con
marinai, e schiavi Europei, che cantano il coro.*

Coro

Son l'aure seconde, son placide l'onde,

Tranquille son l'onde.

Su presto salpiamo: non stiam più a tardar.

Lindoro

Andiam, mio tesoro.

Isabella

Son teco, Lindoro.

Isabella e Lindoro

C'invitano adesso la patria e l'amor.

Taddeo

Lindoro!... che sento? ... quest'è un tradimento...
Gabbati, burlati, noi siamo, o Signor.

Mustafà

Io son Pappataci.

Taddeo

Ma quei...

Mustafà

Mangia e taci.

Taddeo

Ma voi...

Mustafà

Lascia far.

Taddeo

Ma io...

Mustafà

Lascia dir.

Taddeo

Ohimè!... che ho da far? restare, o partir?

V'è il palo, se resto: se parto il lampione.
Lindoro, Isabella: son qua colle buone,
A tutto m'adatto, non so più che dir.

Isabella e Lindoro
Fa' presto, se brami con noi di venir.

Scena ultima
Elvira, Zulma, Haly. Mustafà, e coro d'Eunuchi.

Zulma e Haly
Mio Signore.

Elvira
Mio marito.

Zulma, Elvira e Haly
Cosa fate?

Mustafà
Pappataci.

Zulma, Elvira e Haly
Non vedete?

Mustafà
Mangia e taci.
Pappataci. Mangia e taci.
Di veder e non veder,
Di sentir e non sentir,
Io qui giuro e poi scongioro
Pappataci Mustafà.

Zulma, Elvira e Haly
Egli è matto.

Isabella, Lindoro e Taddeo
Il colpo è fatto.

Tutti eccetto Mustafà
L'Italiana se ne va.

Mustafà
Come... come... ah, traditori!
Presto Turchi... Eunuchi... Mori.

Zulma, Elvira e Haly
Son briachi tutti quanti.

Mustafà
Questo scorno a Mustafà?

Coro
Chi avrà cor di farsi avanti
Trucidato qui cadrà.

Mustafà
Sposa mia; non più Italiane.
Torno a te. Dehl mi perdona...

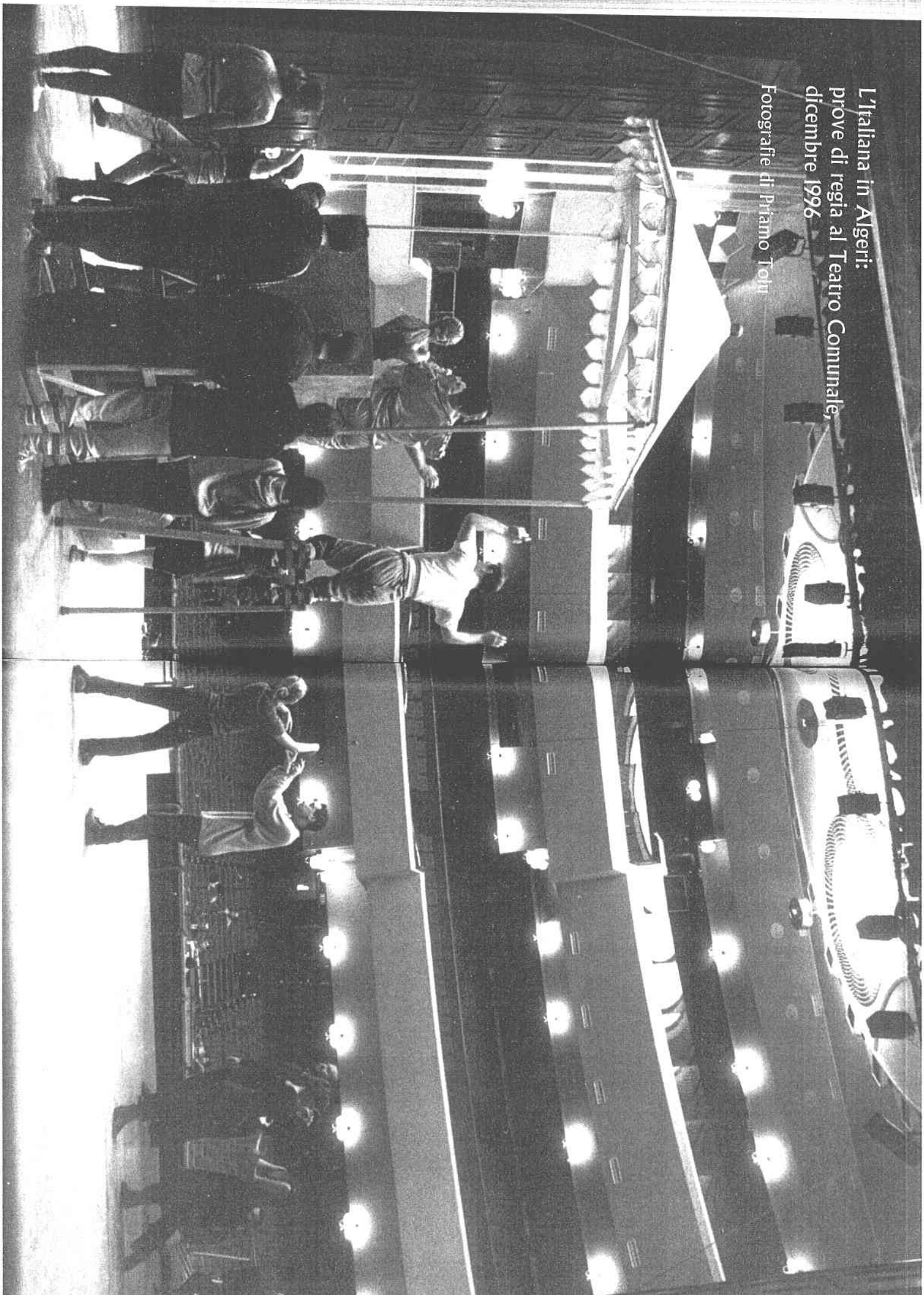
Zulma, Elvira e Haly
Amorosa, docil, buona
Vostra moglie ognor sarà.

Tutti col Coro
Andiamo Padroni,
Buon viaggio, stian bene,
Possiamo\potete contenti lasciar queste arene.
Timor, né periglio per noi\voi più non v'ha.
La bella Italiana venuta in Algeri
Insegna agli amanti gelosi ed alteri,
Che a tutti, se vuole, la Donna la fa.

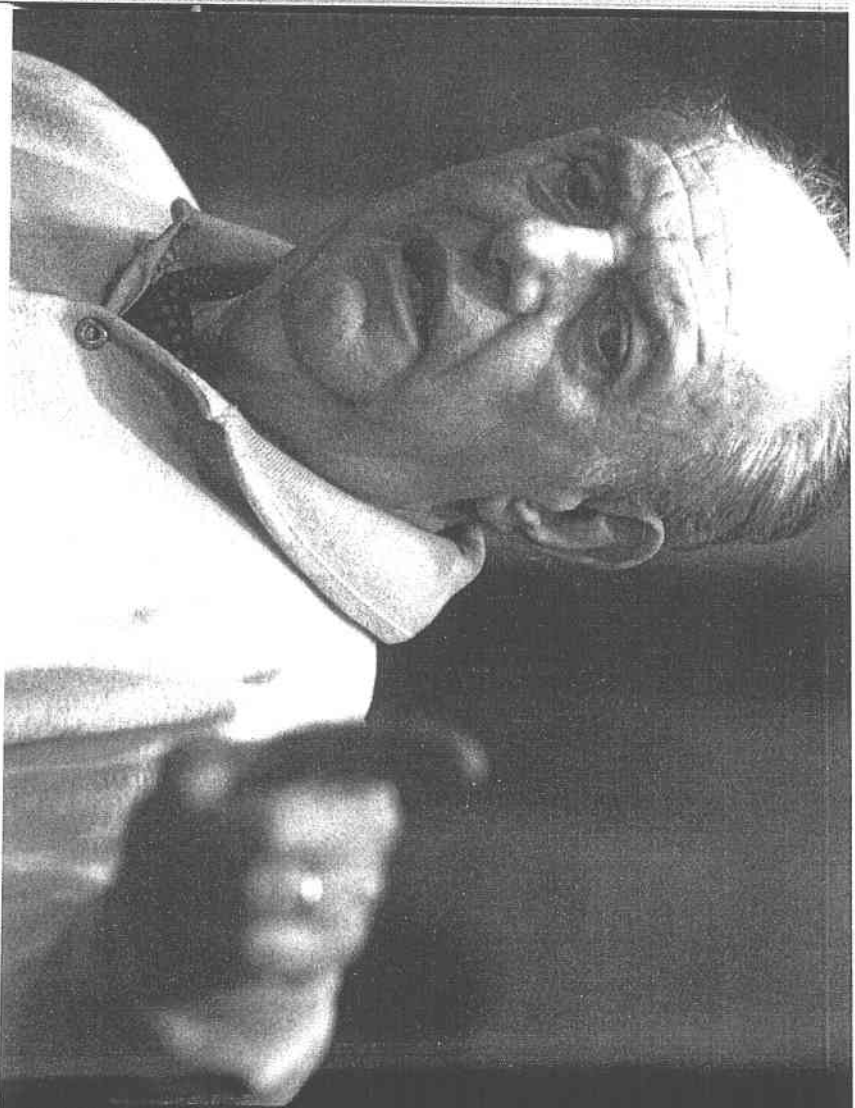
[Fine dell'Opera]

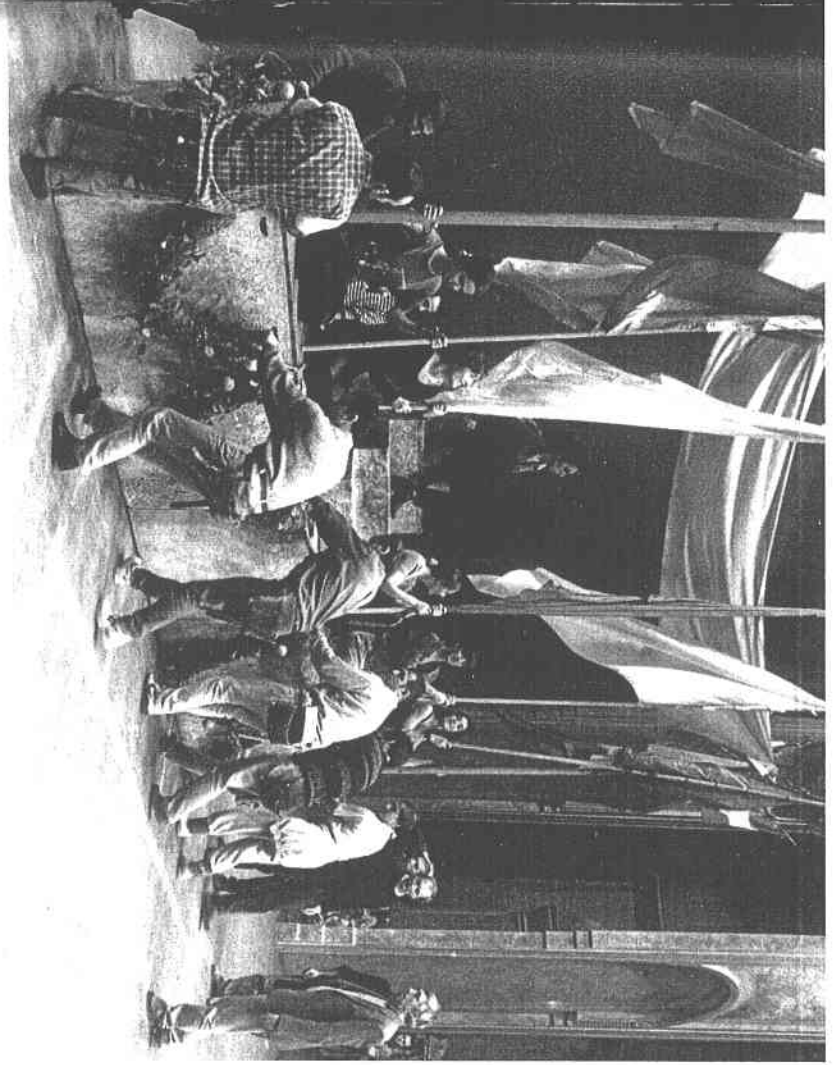
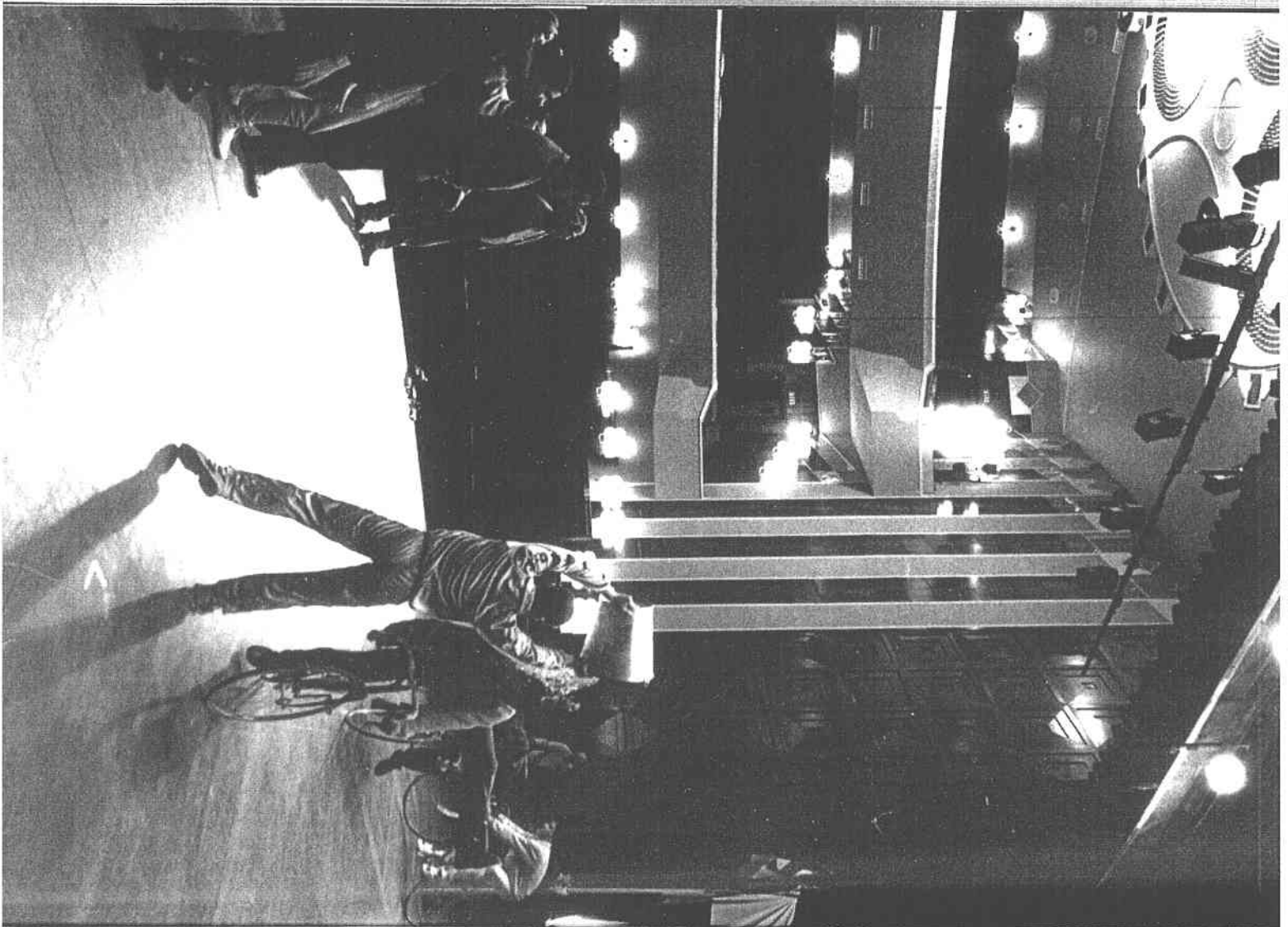
L'italiana in Algeri:
prove di regia al Teatro Comunale,
dicembre 1996

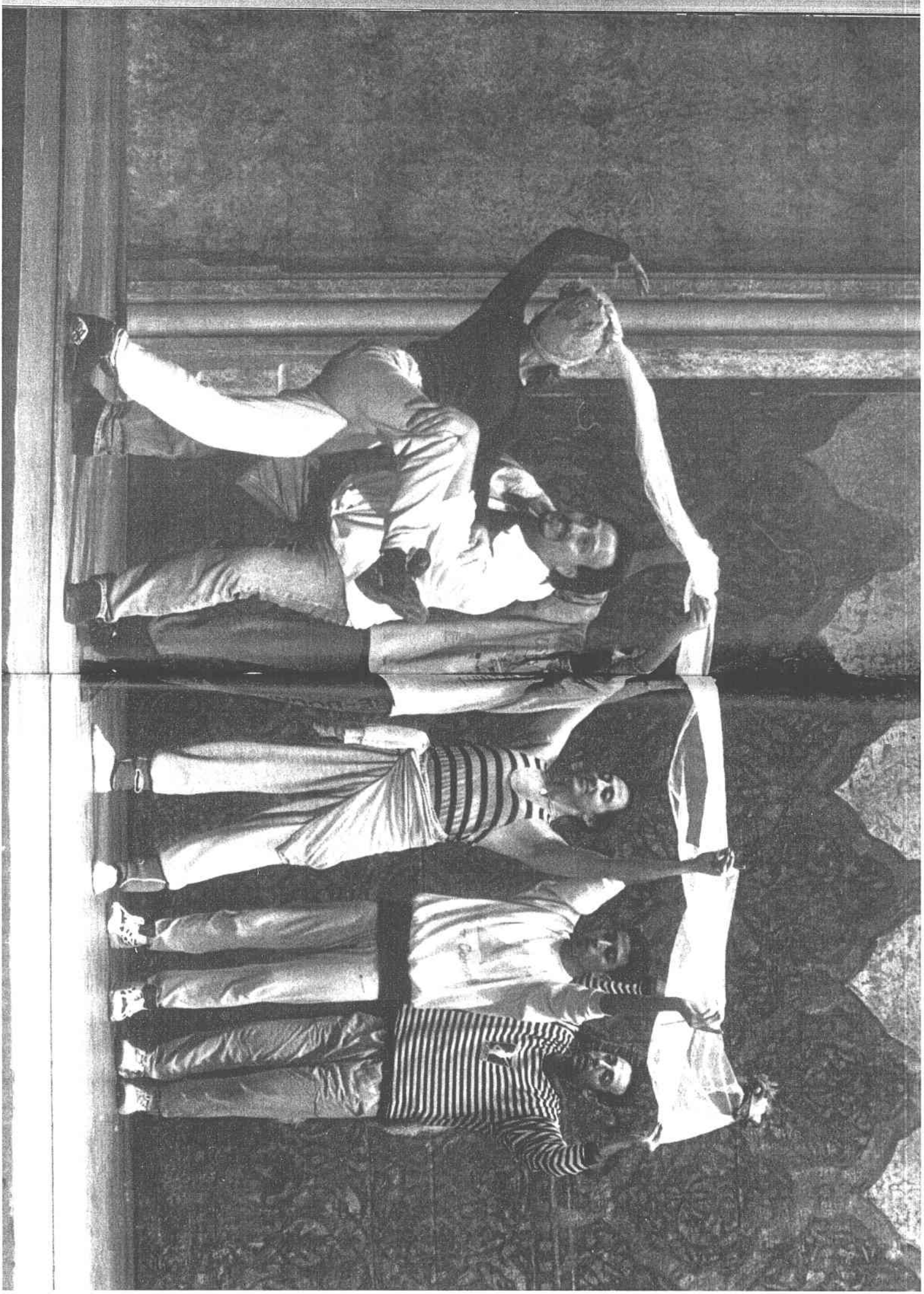
Fotografie di Piramo Totti











GLI INTERPRETI

Simone Alaimo - *Mustafa*

Dopo gli studi letterari e musicali a Palermo, ha frequentato la scuola di perfezionamento per giovani artisti lirici della Scala. Vincitore di numerosi concorsi internazionali, tra cui "Voci verdiane - 1977", "Beniamino Gigli - 1978", "Toti Dal Monte - 1979", "Maria Callas - 1980", ha debuttato nel 1978 con *Don Pasquale* di Donizetti, nell'allestimento dell'As.Li.Co.

Frequentemente ospite dei maggiori festival italiani, viene scritturato dai più prestigiosi teatri del mondo, dalla Scala al Metropolitan, come interprete di un repertorio di più di 80 opere che spazia dal '700 al romanticismo verdiano, fino alla musica contemporanea. Sotto la guida di Rodolfo Cellerti si è specializzato nei grandi ruoli rossiniani, imponendosi come uno dei migliori bassi-baritoni in attività. Ha ricevuto diversi premi per l'interpretazione di opere donizettiane desuete (*Torquato Tasso*, *Esule di Roma*, *Convenienze teatrali*, *Roberto Devereux*), ed ha al suo attivo numerose incisioni discografiche, tra cui spiccano *Don Giovanni*, *Le astuzie femminili*, *Il barbiere di Siviglia*, *Orzi e Curiazzi*, *Il Turco in Italia*, *La Cenerentola*, *Ermione*, *L'italiana in Algeri*, *I Masnadieri*, *Luisa Miller*, *Torquato Tasso*, *L'esule di Roma*, *L'Ebreo*, *Crispino e la comare*, *Maria Stuarda* e due raccolte di arie rossiniane e verdiane.

Nei prossimi mesi interpreterà *Falstaff* a Siviglia (l'opera sarà poi incisa per Philips), *L'Elisir d'amore* a Lione (verranno realizzati un video e un CD) e poi a Catania. Nel corso del 1997 sarà presente anche al Metropolitan con *Le nozze di Figaro*, quindi a Verona con *Axur* e a Bologna con *Cavalleria rusticana*.

Eva Santana - *Elvira*

Ha studiato nei conservatori di Tolone e Nizza, sua città natale, dove si è brillantemente diplomata in pianoforte. Dopo la laurea in musicologia, si è dedicata allo studio del canto sotto la guida di Mario Bigazzi a Monte Carlo e di Angelo Loforese a Milano.

Ha tenuto numerosi concerti in Francia, nel Principato di Monaco e in Italia, ed ha debuttato sulla scena lirica col ruolo di Vincenette in *Mireille* di Gounod. Dopo aver interpretato nel 1994 al Teatro alla Scala *La rondine* di Puccini con la direzione di Gavazzeni, un concerto d'arie d'opera e *Les Noces* di Stravinski, ha debuttato l'anno successivo al Filarmonico di Verona con *Les contes d'Hoffmann*, riportando un grande successo personale. E' stata quindi Morasto ne *La fida ninfa* a Verona, Nannetta in *Falstaff* al Teatro Carlo Felice di Genova, Violetta nella *Traviata* a Rovigo e a Treviso. Nel corso del '96 ha cantato nel *Pipistrello* a Verona, *Così fan tutte* a Lecce, *L'italiana in*

Algeri a Genova, *Rigoletto* a Cosenza, *Les contes d'Hoffmann* a Genova. Insieme a Ruggero Raimondi, Cecilia Gasdia, Denyce Graves e Vincenzo La Scala ha cantato nel concerto conclusivo delle celebrazioni per i 3.000 anni di Gerusalemme, diretto da Zubin Mehta e trasmesso in molti paesi del mondo. Nel prossimo mese di maggio sarà Sophie nel *Werther* di Massenet, in scena al Carlo Felice di Genova con Denyce Graves ed Alfredo Kraus.

Rosanna Mancarella - *Zulma*

Ha studiato al conservatorio "Tito Schipa" di Lecce, debuttando come protagonista del *Canto di Amore e Morte dell'Alfiere C. Riche* di Siegfried Mathus ad Alessandria. Dopo aver cantato nell'*italiana in Algeri* a Santa Cruz e nel *Trovatore* al Filarmonico di Verona, ha partecipato all'inaugurazione del Teatro Verdi di Padova in un concerto a fianco di Renato Bruson.

Tra le opere interpretate sono particolarmente degne di nota *Pirro e Demetrio* (Pirro) di Scarlatti al Festival della Valle d'Itria, *Madama Butterfly* (Suzuki) ed *Ermione* (Andromaca) al Konzerthaus di Berlino, *Cavalleria rusticana* (Lola) a Padova, *Giuditta di Scarlatti* al *Belcanto Festival di Dordrecht*, *L'incoronazione di Poppea* alla Scala di Milano e *Rigoletto* all'Arena di Verona.

In campo concertistico ha partecipato alle esecuzioni dello *Stabat Mater* di Pergolesi e della *IX Sinfonia* di Beethoven al San Carlo di Napoli, con la direzione di Gustav Kuhn.

Recentemente è stata tra gli interpreti del *Giocatore* di Prokofiev alla Scala e di *Così fan tutte* a Lecce. Dopo l'impegno cagliaritano sarà Maddalena in *Linda di Chamounix* a Bologna.

Stefano Rinaldi Miliani - *Haly*

Romano, allievo di Ettore Campogalliani e Sesto Bruscantini, ha vinto nel 1988 il concorso "Bellini" di Spoleto, debuttando in *Così fan tutte* e nell'*italiana in Algeri*. L'anno successivo, risultato tra i vincitori del XXXI concorso per giovani cantanti lirici al Teatro Regio di Parma, ha impersonato Douglas nella *Donna del lago* di Puccini.

Ha quindi intrapreso un'intensa carriera in Italia e all'estero. Il suo vasto repertorio operistico comprende, tra gli altri, *Don Giovanni*, *Ermione*, *Semiramide*, *Il flauto magico*, *La cambiale di matrimonio*, *Guglielmo Tell*, *L'italiana in Algeri*, *Edipo a Colono*, *Il barbiere di Siviglia*, *La scala di seta*, *Adriana Lecouvreur*, *L'incoronazione di Poppea*, *La bohème*, *Le nozze di Figaro*, *La sonnambula*, *Mosè, Semiramide* e *Carmen*.

Tra le numerose interpretazioni in campo concertistico figurano *Stabat Mater* di Rossini, *Messa in do minore* e *Krönungsmesse* di Mozart, *Te Deum*

di Bruckner, la IX Sinfonia di Beethoven, *La Creazione di Haydn*.

Per la casa discografica Capriccio e Chandos ha inciso *Don Giovanni*, *Simon Boccanegra* e *Andrea Chénier* e per Coriolan *Le nozze di Figaro* con la direzione di Gustav Kuhn.

William Matteuzzi - *Lindoro*

Bolognese, ha studiato con Paride Venturi e con Rodolfo Celletti, specializzandosi nel repertorio belcantista, con particolare riferimento alle partiture rossiniane.

Dopo il debutto nel 1979 al Centro Sperimentale As.Li.Co. di Milano nella *Marion* di Massenet, ha affrontato oltre un centinaio di ruoli d'opera, operetta ed oratorio. Fra le opere che lo hanno messo maggiormente in risalto figurano *Le comte Ory*, *Otello* (Rodrigo), *L'italiana in Algeri*, *La Cenerentola*, *La figlia del reggimento*, *L'Elisir d'amore*, *I Puritani*, *La Sonnambula*.

Ha cantato in molti tra i più prestigiosi teatri del mondo: Staatsoper di Vienna, Gran Liceu di Barcellona, Zarzuela di Madrid, Sao Carlos di Lisbona, Châtelet di Parigi, Metropolitan di New York, Bunka Kaikan di Tokio, La Scala di Milano, La Fenice di Venezia, ed è spesso ospite dei festival di Salisburgo e di Spoleto. Dal 1984 il suo nome figura regolarmente nelle produzioni del Rossini Opera Festival.

William Matteuzzi vanta la collaborazione con famosi direttori, tra cui Abbado, Garazzeni, Muti, Metha, Sinopoli, Chailly, Campanella, Ferro, Gelmetti.

Maria José Trullu - *Isabella*

Dopo aver completato gli studi di viola e canto presso il Conservatorio di Cagliari, è risultata vincitrice del Concorso As.Li.Co. (1994) e fra i vincitori del XII Concorso Internazionale "Maria Caniglia" (1995).

Interprete, col ruolo del Conte di Nastro, della *Diavolessa* di Galuppi a Macerata e Milano, ha cantato in seguito ne *L'amico Fritz* (Beppe) di Mascagni in diverse città italiane, nel *Tobia* (Tobia padre) di Mysliveček all'inaugurazione del XXVII Festival delle Nazioni di Città di Castello e ne *La molinara* di Paisiello a Milano.

Recentemente è stata scritturata per *Arianna a Nasso* al Festival di Musica Barocca a Beaune, *Orfeo* di Monteverdi a Cremona e Brescia, *Le cinesi* (Tangia) a Lugano, il *Requiem* di Schumann all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, *Le astuzie femminili* (Leonora) a Ferrara, *Juditha triumphans* (Ozia) a Verona e *Roméo et Juliette* (Romeo) di Vaccai al Teatro Pergolesi di Jesi.

Nei prossimi mesi sarà impegnata al Teatro Regio di Torino con *Hänsel*

und Gretel (Hänsel) e *Il tamerlano* (Senesino), e a Bologna con *La brocca rotta* (Marta Rull) e *Cavalleria rusticana* (Loia).

Renato Girolami - *Taddeo*

Allievo di Sesto Bruscantini, si è diplomato alla Musikhochschule di Monaco sotto la guida di Ernst Haefliger, perfezionandosi poi a Berlino con Dietrich Fischer-Dieskau.

La sua carriera artistica è iniziata nei teatri tedeschi ed è proseguita poi al Landestheater di Salisburgo e alla Volksoper di Vienna.

Dal 1991 canta regolarmente alla Staatsoper di Vienna, dove ha interpretato opere quali *Le nozze di Figaro* (Figaro, Conte), *Don Giovanni* (Leporello), *Die Zauberflöte* (Papageno), *Così fan tutte* (Guglielmo, Don Alfonso), *Lucia di Lammermoor* (Raimondo, Enrico), *L'Elisir d'amore* (Dulcamara, Belcore), *Il barbiere di Siviglia* (Bartolo), *L'italiana in Algeri* (Taddeo), *La forza del destino* (Melitone), *La Bohème* (Schaunard), *Tosca* (Sagrestano), *Madama Butterfly* (Sharpless), *La serva padrona* (Uberto), *Livietta e Tracollo* (Tracollo) e *Beatrice et Bénédicte* (Somarone). Con questi stessi ruoli ha cantato a Salisburgo, San Gallo, San Paolo, Barcellona, Karlsruhe, Oslo, Marsiglia, Stoccarda, Amburgo, Tokyo, Londra, Napoli, Bari e Venezia.

Enrique Mazzola - *Direttore*

Nato in Spagna da una famiglia di musicisti, ha studiato violino e pianoforte, diplomandosi al conservatorio "Verdi" di Milano in direzione d'orchestra con Daniele Gatti e in composizione con Azio Corghi. Ha collaborato alle stagioni del Teatro alla Scala accanto a Claudio Abbado, Giuseppe Patané e Vladimir Fedoseev, ed è stato più volte alla guida delle maggiori compagini italiane, tra cui l'Orchestra e il coro del Maggio Musicale Fiorentino, le orchestre dell'Arena di Verona, del Regio di Torino, della Rai di Milano, dei Pomeriggi Musicali, l'Orchestra Regionale Toscana, l'Orchestra Sinfonica Siciliana e la "Haydn" di Bolzano e Trento.

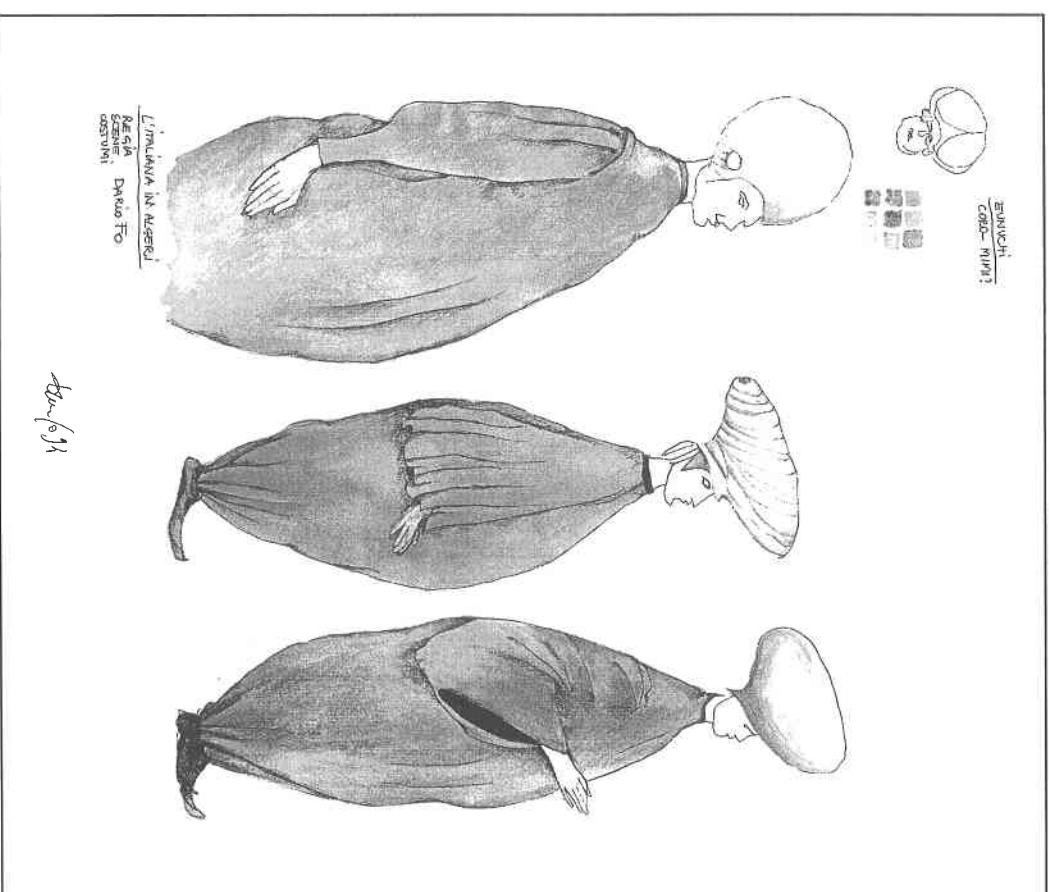
Dal 1994 è direttore ospite principale della Tokyo Opera Production: apprezzato interprete pucciniano, ha diretto con successo a Tokyo *La Bohème* e *Tosca* e a Osaka il *Trittico* e *Madama Butterfly*. Ultimamente in Italia ha diretto *Lucia di Lammermoor* ad Ascoli Piceno, *L'amico Fritz* nella produzione As.Li.Co. in scena nei principali teatri lombardi, *Lucia di Lammermoor* nel nuovo allestimento del Teatro Pergolesi di Jesi, e le opere *Perso per perso* e *L'inganno felice* di Rossini al Comunale di Firenze, in coproduzione col Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto. Nel prossimo anno debutterà al Rossini Opera Festival con la prima esecuzione assoluta di *Isabella* di Azio Corghi, appositamente commissionata dal Festival.

Dario Fo - Regia, scene e costumi

Nato (1926) e cresciuto sul Lago Maggiore, ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Brera e si è segnalato giovanissimo come pittore di talento con mostre personali.

Nel 1953, al Piccolo Teatro di Milano, ha iniziato la sua carriera teatrale scrivendo e interpretando la rivista satirica "Il dito nell'occhio". Da allora è sempre stato presente sulle scene nazionali come autore, regista, scenografo e interprete, con la moglie Franca Rame, in una serie di fortunate commedie, diventando ben presto uno degli autori italiani più rappresentati nel mondo. Di particolare rilievo sono i suoi spettacoli dedicati alla rivalutazione delle fonti della cultura popolare. Tutta la sua produzione, sorretta da una spregiudicata vena satirica, è improntata ad una drastica critica sociale, che ha anche prodotto alcuni memorabili programmi televisivi, segnati da polemiche censure e da abbandoni.

Dario Fo ha inoltre firmato numerose regie di commedie, opere liriche e musicali nei principali teatri europei. Fra le regie di maggior rilievo figurano *Il medico per forza* di Molière alla Comédie Française e *La storia di un soldato* di Stravinski per il Teatro alla Scala di Milano.



ORCHESTRA DELL'ISTITUZIONE

Violini primi Jocelyn Beaumont (*) Valentin Furtuna Franco Virgilio Giorgio Bozzano Barbara Simoni Luigi Lissa Antonello Gandolfo Marcella Geraldo Roberto Vinci Donatella Carta Mario Papi Lucilla Saruis	Bonaria Scanu Mauro Aretino Salvatore Rea Mannela Giovannini	Fagotto Orlando Pittau (*)
Violoncelli Antonio Pocaterra (*) Julia Constantinescu Stefano Marongiu Vladimiro Atzeni Grigore Gilesu Gianluca Pischedda	Ottavino Cristina Masala Riccardo Ghiani Corri Giovanni Hoffer (*) Beatrice Melis	
Violini secondi Luca Soru (*) Dorin Calmanovic Mauro Serra Paola Mascia Maurizio Tarsitani Simona Pintus Efisio Marta Elisabetta Porcedda Elisabetta Sanna Rosaria Milici	Contrabbassi Giovanni Viani (*) Sandro Mosino Gabriello Biancu Augusto Onnis	Trombe Luigi Corrias (*) Daniela Ecce
Flauto Riccardo Ghiani (*)	Percussioni Efisio Fais Pierpaolo Strinna	
Oboi Salvatore Chierchia (*) Francesca Viero	Clavicembalo Richard Barker	
Viola Florin Toanta (*) Stefano Carta Maria Cristina Masi Salvatore Sardà	Clarineti Massimo Scorretti (*) Cristina Mannu	(*) Prime parti

CORO DELL'ISTITUZIONE

Maestro del Coro Sandro Sanna

Tenori Maurizio Atzei Antonio Botta Giancarlo Lai Ferdinando Piga Giampaolo Piga G. Battista Porru Vittorio Spiga Carlo Cauti Daniele Loddò Salvatore Filace	Baritoni Claudio Caddia Angelo Cocco Bruno Lampis Alberto Loi Gianluca Scano	Bassi Pietro Desogus Antonello Pippia Giuliano Trincas Mario Zanetti Franco Speciale
---	--	--

TECNICI DELL'ISTITUZIONE

Assistente degli allestimenti scenici Sergio Piras	Raffaele Mereu Andrea Pirarba Mario Sechi	Antonio Moretti Claudio Nledau Giuseppe Nossardi Avenitrace Polidetti
Macchinisti Valentino Mandas	Fonici Paolo Piga	Addetto all'Orchestra Salvatore Musanti
Luciano Arresi Alberto Medea	Roberto Corrias Ignazio Sibiriu	
Giorgio Cara Roberto Corona Giampiero Cotta Francesco Fadda Marcello Gillo Mariano Loni Giovanni Mulas Daniele Orrù Luigi Orrù Vincenzo Paci Giampiero Pili Antonio Rais Gianluca Sussarellu	Elettricisti Ignazio Schirru Antonio Macchitella	Magazzinieri Sergio Col Giovanni Esu Gabriele Meloni
Attrezzisti Ugo Mantovani	Mario Piras Gianluigi Sarigu Alberto Tatti	Sarti Beniamino Fadda Antonietta Baroni Giuseppina Locci Marco Meru Felice Pinna Antonio Piras
Giulio Aurtemma Giovanni Desogus Carlo Loi Virginia Melis Efisio Meloni	Operai Michele Cao	Truccatrice Mariella Ligas Parrucchiera Mariolina Melis Calzolaio Giuseppe Piloni

PERSONALE AMMINISTRATIVO

Segretario Artistico Giancarlo Liuzzi	Ufficio Affari Generali e Protocollo Antonietta Pirisi	Botteghino Alessandro Dessi
Direzione Artistica Francesco Masala	Giovanni Lai Stefano Monteverde Isabella Mosso Adriana Schmitt	Elsa Pia
Maria Della De Magistris Tiziana Scalias		Servizio Artesa e Centralino
Relazioni Esterne e Stampa Ludovica Romagnino Annalaura Pau	Direzione Amministrativa Carla Sorrentino	Giacomo Armeni Enea Cossu Efisio Dessi Gianni Milla Maurizio Orani Pierpaolo Pianta Alessandro Pili Venanzio Pusceddu
Ufficio Rapporti col Territorio Walter Biggio Alessandro Pisu	Mariano Asunis Rossana Catalano Giuseppe Coronca Annalisa Lombardini Andrea Medinas Rita Meru Anna Maria Pinna Rita Pisu	
Ufficio Produzione Gianfranco Cocco	Servizio Personale Maria Teresa Cirillo	Autisti Antonio Musanti Antonio Varsi
Rosella Alberti Giuseppe Gillo Andrea Meloni Maria Carmela Porcu	Eudalia Lai Luciana Pili Luciana Valentini	

STAGIONE LIRICA E DI BALLETO 1997

Lunedì 6 gennaio, ore 19 - turno A
 Mercoledì 8 gennaio, ore 21 - turno B
 Venerdì 10 gennaio, ore 21 - turno C
 Domenica 12 gennaio, ore 17 - turno D

L'ITALIANA IN ALGERI

Dramma giocoso per musica in due atti
 Libretto di Angelo Anelli

Musica di Gioachino Rossini

Edizione critica della Fondazione Rossini

di Pesaro, a cura di Azio Corghi

Simone Alaimo, Eva Santana, Stefano Rinaldi Miliani

William Matteuzzi, Maria José Trullu, Renato Girolami

Enrique Mazzola

Dario Fo

Dario Fo

[allestimento del Rossini Opera Festival]

Lunedì 27 gennaio, ore 21 - turno A
 Mercoledì 29 gennaio, ore 21 - turno B
 Venerdì 31 gennaio, ore 21 - turno C
 Domenica 2 febbraio, ore 17 - turno D

LE NOZZE DI FIGARO

Opera comica in quattro atti tratta da

"Le mariage de Figaro" di Pierre Beaumarchais

Libretto di Lorenzo da Ponte

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart

Davide Damiani, Lella Cuberli

Stefano Rinaldi Miliani, Mariangela Spotorno, Francesca Franci

Lu Ji Ji

Daniela Abbado

Luigi Perego

[nuova produzione in collaborazione con l'Ente "Maria Luisa De Carolis" di Sassari]

Mercoledì 26 febbraio, ore 21 - turno A
 Venerdì 28 febbraio, ore 21 - turno B
 Domenica 2 marzo, ore 17 - turno D
 Martedì 4 marzo, ore 21 - turno C
 Giovedì 6 marzo, ore 21 [fuori abbonamento]

MADAMA BUTTERFLY

Tragedia giapponese in tre atti,

dal dramma di John L. Long e David Belasco

Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica

Musica di Giacomo Puccini

Sylvie Valayre, Francesca Franci

Jean Pierre Furlan, Giancarlo Pasquotto, Max-René Cosotti

Stefano Ranzani

Aldo Rossi

Giovanni Bignardi

[allestimento scenico del Teatro Comunale di Bologna]

Sabato 22 marzo, ore 19 - turno C
 Domenica 23 marzo, ore 17 - turno D

BALLET NATIONAL

DE MARSEILLE ROLAND PETIT

"Lo schiaccianoci"

Musica di Peter Il'ic Ciaikovski

Coreografia di Roland Petit

Ezio Frigerio

Ezio Frigerio e Franca Squarciapino

Scene
 Costumi

Venerdì 11 aprile, ore 21 - turno A
 Sabato 12 aprile, ore 19 - turno B

BALLETO DELL'OPERA DI ZURIGO

"Goldberg Variationen"

[prima esecuzione in Italia]

Musica di Johann Sebastian Bach

Coreografia di Heinz Spoerli

Venerdì 6 giugno, ore 21 - turno A
 Sabato 7 giugno, ore 19 - turno B
 Domenica 8 giugno, ore 17 - turno D
 Lunedì 9 giugno, ore 21 - turno C

LE MARTYRE DE SAINT SEBASTIEN

Mistero in cinque atti di Gabriele D'Annunzio

Musica di Claude Debussy

Georges Prêtre

Direttore
 Regia

e Coreografia

Immagini

Solisti

La Fura dels Baus

Manuel Huerga

da definire

[nuova produzione]

Venerdì 27 giugno, ore 21 - turno A
 Domenica 29 giugno, ore 17 - turno D
 Martedì 1 luglio, ore 21 - turno B
 Giovedì 3 luglio, ore 21 - turno C
 Sabato 5 luglio, ore 19 [fuori abbonamento]

RIGOLETTO

Melodramma in tre atti, tratto da

"Le Roi s'amuse" di Victor Hugo

Libretto di Francesco Maria Piave

Musica di Giuseppe Verdi

Carlos Ventre, Leo Nucci, Alida Ferrarini

Riccardo Ferrari, Katia Lyting

Lukas Karytnos

Giancarlo Cobelli

Paolo Tommasi

Direttore
 Regista
 Scene e Costumi

[allestimento scenico del Teatro Comunale di Bologna]

STAGIONE CONCERTISTICA 1996-1997

- 1** Venerdì 18 ottobre, ore 21 - turno A
Sabato 19 ottobre, ore 19 - turno B
Orchestra dell'Istituzione
Carlo Maria Giulini *Direttore*
Brahms *Sinfonia n. 3; Sinfonia n. 4*
- 2** Domenica 27 ottobre, ore 19 - turno A
Lunedì 28 ottobre, ore 21 - turno B
London Philharmonic Orchestra
Georg Solti *Direttore*
Beethoven *Sinfonia n. 8*
Brahms *Sinfonia n. 1*
- 3** Giovedì 31 ottobre, ore 21 - turno A
Venerdì 1 novembre, ore 21 - turno B
Orchestra e Coro dell'Istituzione
Marco Zambelli *Direttore*
Francesca Pedaci, Carlo Allemano, Stefano Rinaldi Miliani *Solisti*
Haydn *La creazione*
- 4** Venerdì 8 novembre, ore 21 - turno A
Murray Perahia *Pianoforte*
Scarlatti *Tre sonate*
Bach *Suite n. 5 BWV 810*
Haendel *Suite n. 2*
Ciaccona n. 229 - 21 *Variazioni*
Schubert *Sonata n. 15 D 664*
Chopin *Scherzo n. 1 op. 20*
Etudes op. 10 n. 10 e n. 12
Ballata n. 4 op. 52
- 5** Lunedì 11 novembre, ore 21 - turno A
Martedì 12 novembre, ore 21 - turno B
Orchestra dell'Istituzione
Michele Campanella *Direttore e solista*
Stefania Cafaro *Solista*
Mozart *Concerto per pianoforte e orchestra K. 271; Concerto per due pianoforti e orchestra K. 365*
- 6** Venerdì 15 novembre, ore 21 - turno A
Sabato 16 novembre, ore 19 - turno B
Orchestra dell'Istituzione
Michele Campanella *Direttore e solista*
Mozart *Concerti per pianoforte e orchestra K. 413, K. 414 e K. 415*
- 7** Giovedì 28 novembre, ore 21 - turno A
Venerdì 29 novembre, ore 21 - turno B
Orchestra dell'Istituzione
Emmanuel Krivine *Direttore*
Ruggero Raimondi *Solista*
Mozart *Sinfonia K. 385 "Haffner"*
"Vedrò, mentr'io sospiro"
"Non più andrai farfallone amoroso"
da "Le nozze di Figaro"
Rossini "La calunnia" da "Il barbiere di Siviglia"
"Medaglie Incomparabil" da "Il viaggio a Reims"
- 8** Lunedì 20 gennaio, ore 21 - turno B
Ensemble Wien-Berlin
Wolfgang Schulz *Flauto*
Hansförg Schellenberger *Oboe*
Karl Leister *Clarinetto*
Milan Turkovic *Fagotto*
Günter Högner *Corno*
Stefan Viadar *Pianoforte*
Beethoven *Trio per flauto, fagotto e pianoforte; Quintetto per pianoforte, oboe, clarinetto, fagotto e corno op. 16*
Mozart *Quintetto K. 452*
Poulenc *Sestetto per pianoforte e strumenti a fiato*
- 9** Venerdì 7 febbraio, ore 21 - turno A
Sabato 8 febbraio, ore 19 - turno B
Orchestra e Coro dell'Istituzione
Lü Jia *Direttore*
Brahms "Nänie" op. 82 per coro e orchestra; "Gesang der Parzen" op. 89 per coro e orchestra
Beethoven *Sinfonia n. 3 "Eroica"*
- 10** Martedì 11 marzo, ore 21 - turno A
Mercoledì 12 marzo, ore 21 - turno B
Orchestra dell'Istituzione
Emmanuel Krivine *Direttore*
Beethoven *Sinfonia n. 4; Sinfonia n. 6 "Pastorale"*
- 11** Sabato 15 marzo, ore 19 - turno A
Domenica 16 marzo, ore 19 - turno B
Chamber Orchestra of Europe
Carlo Maria Giulini *Direttore*
Mikhail Pletnev *Solista*
Beethoven *Concerto n. 4 per pianoforte e orchestra*
Brahms *Sinfonia n. 2*
- 12** Venerdì 4 aprile, ore 21 - turno A
Salvatore Accardo *Violino*
Bruno Canino *Pianoforte*
Brahms *Tre sonate per violino e pianoforte*
- 13** Venerdì 25 aprile, ore 21 - turno A
Sabato 26 aprile, ore 19 - turno B
Orchestra e Coro dell'Istituzione
Ivan Fischer *Direttore*
Beethoven *Sinfonia n. 5*
Stravinskij "Sinfonia di salmi" per coro e orchestra
- 14** Mercoledì 30 aprile, ore 21 - turno B
Teresa Berganza *Mezzosoprano*
Juan Antonio Alvarez Parejo *Pianoforte*
Programma da definire
- 15** Sabato 3 maggio, ore 19 - turno A
Domenica 4 maggio, ore 19 - turno B
Orchestra dell'Istituzione
Massimo Biscardi *Direttore*
Maurice Bourgue *Solista*
Beethoven *Sinfonia n. 2; Sinfonia n. 7*
Strauss *Concerto per oboe e orchestra*
- 16** Venerdì 16 maggio, ore 21 - turno A
Sabato 17 maggio, ore 19 - turno B
Orchestra e Coro dell'Istituzione
Emmanuel Krivine *Direttore*
Solisti da definire
Beethoven *Sinfonia n. 1; Sinfonia n. 9*

Redazione a cura di Ludovica Romagnino
Collaborazione di Pierluigi Corona

Realizzazione e Stampa Scuola Sarda - Cagliari