

TEATRO ALLA SCALA



DON PASQUALE

Gaetano Donizetti

Stagione d'Opera 23/24

Calendario

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

Sabato 11 maggio 2024, ore 20
Abbonamento Prime Opera

REPLICHE MAGGIO 2024

Venerdì 17, ore 20
Turno N

Sabato 25, ore 20
Fuori abbonamento

Martedì 28, ore 20
Turno M

Venerdì 31, ore 20
Fuori abbonamento

REPLICHE GIUGNO 2024

Martedì 4, ore 20
Turno O

Un'ora prima dell'inizio di ogni recita, presso il Ridotto dei Palchi "A. Toscanini", si terrà una conferenza introduttiva all'opera tenuta da Claudio Toscani.

Sommario

- 7 La genesi dell'opera
Claudio Toscani
- 10 Il libretto in sintesi
Pier Maria Paoletti
- 12 La musica
Antonio Rostagno
- 15 Gaetano Donizetti
Cesare Fertonani
- 22 In video
Laura Cosso

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

FONDATORI DI DIRITTO



Stato Italiano



Regione
Lombardia

Milano



Comune
di Milano

FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI



Città
metropolitana
di Milano



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
MONZA BRIANZA
LODI

FONDATORI PERMANENTI



Fondazione
CARIPLO



eni



FININVEST



GENERALI



enel



FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE
DI LOMBARDIA



MAPEI



BANCO BPM



Telefonica



TOD'S



Allianz



ESSELUNGA



EDISON

FONDATORI SOSTENITORI



INTESA SANPAOLO



a2a
LIFE COMPANY



EssilorLuxottica



GIORGIO ARMANI



SEA
Milan
Airports

FONDATORI EMERITI



MILANO ALLA SCALA
Ente Filantropico



ASSOLOMBARDA

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

PRESIDENTE

Giuseppe Sala
Sindaco di Milano

CONSIGLIERI

Giovanni Bazoli
Maite Carpio Bulgari
Giacomo Campora
Nazzareno Carusi
Claudio Descalzi
Alberto Meomartini
Dominique Meyer
Francesco Micheli
Aldo Poli

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

PRESIDENTE

Tammaro Maiello

MEMBRI EFFETTIVI

Pasqualino Castaldi
Fabio Giuliani

SOVRINTENDENTE E DIRETTORE ARTISTICO

Dominique Meyer

DIRETTORE MUSICALE

Riccardo Chailly

DIRETTORE DEL CORPO DI BALLO

Manuel Legris

DIRETTORE DEL CORO

Alberto Malazzi



La genesi dell'opera

Un vecchio avaro che si sente cogliere da pruriti amorosi e vorrebbe sposare una donna molto più giovane, esponendosi al ridicolo; una ragazza scaltra che lo beffa; un giovane e sentimentale innamorato; un intrigante che bada al suo tornaconto: nell'intreccio del *Don Pasquale* sembrano esserci tutti gli ingredienti della tradizionale opera buffa settecentesca, basata su situazioni e personaggi stereotipi, comuni del resto al teatro comico di tutti i tempi. Non è più originale la specifica declinazione della storia sceneggiata dal libretto, che rifà un vecchio lavoro preparato nel 1810 da Angelo Anelli per la musica di Stefano Pavesi, *Ser Marcantonio*, ancora ampiamente in circolazione all'epoca del *Don Pasquale*. Donizetti incaricò del rifacimento il patriota mazziniano Giovanni Ruffini, esule a Parigi e librettista debuttante; ma il compositore sorvegliò strettamente la stesura del libretto, tenendo bene in vista le caratteristiche dei quattro cantanti di punta che si sarebbero esibiti nei ruoli principali al Théâtre Italien – il soprano Giulia Grisi, il tenore Mario, il baritono Antonio Tamburini e il basso Luigi Lablache – e scrivendo molte scene di suo pugno (alla fine gli interventi di Donizetti risultarono così invasivi che Ruffini si rifiutò di firmare il libretto).

Apparentemente, dunque, *Don Pasquale* riporta in scena un prodotto del passato, costruito su uno schema convenzionale (la coppia di giovani che si amano, il vecchio che li ostacola, un aiutante che sventa i suoi piani) e tipicamente italiano; il che equivale, in certa misura, a risuscitare un genere antico, che a lungo aveva tratto alimento dal repertorio delle maschere

della commedia dell'arte italiana, ma che all'epoca era ormai morto e sepolto. In realtà, che le cose non stessero esattamente in questi termini fu evidente già alla prima rappresentazione. Donizetti insistette per una messinscena attualizzante: la storia doveva svolgersi nella Roma contemporanea, i personaggi dovevano vestire alla moda, con costumi "alla borghese moderna". L'effetto fu in qualche modo spaesante per un pubblico che si attendeva i costumi tradizionali dell'opera buffa settecentesca: un genere in cui l'inverosimiglianza e la stereotipia degli intrecci sembravano richiedere un'ambientazione irrealistica, o almeno retrodatata.

Questa scelta è il presupposto indispensabile all'operazione ideata da Donizetti: utilizzare un vecchio modello, ma modificarlo sino a stravolgerlo per raccontare una storia e mettere in scena personaggi molto più reali. Al posto di astrazioni marionettistiche, infatti, *Don Pasquale* propone personalità credibili e coerenti; ai tipi del teatro comico sostituisce personaggi dalla spiccata umanità e caratterizzati con cura. Il protagonista, per esempio, pur esprimendosi spesso con la sillabazione rapida dello stile buffo non incarna solo la figura del vecchio che si rende ridicolo con le sue smanie amorose, ma è anche personaggio degno di commiserazione, come dimostrano le scene in cui espone sincero i suoi intimi sentimenti o la scena cruciale dello schiaffo, che suscita empatia e che segna una svolta decisiva dell'opera verso il tono serio. E anche la figura del giovane innamorato, caratterizzata in senso fortemente sentimentale e patetico, si

Claudio Toscani (1957) insegna Storia del melodramma e Filologia musicale all'Università degli Studi di Milano. Autore di saggi sulla storia del teatro d'opera italiano del Sette e dell'Ottocento, ha curato, tra le altre, l'edizione critica dei *Capuleti e Montecchi* di Bellini e della *Fille du régiment* di Donizetti. È direttore dell'Edizione Nazionale delle opere di Giovanni Battista Pergolesi e della collana *Intermezzi napoletani del Settecento*. È presidente della Società Italiana di Musicologia.

sottrae agli stereotipi della tradizione comica. Lo spettatore, in altri termini, è invitato a partecipare emotivamente alla sorte dei personaggi in scena, rispecchiandosi in essi e attuando quel meccanismo di identificazione che è un presupposto essenziale del melodramma ottocentesco. Un meccanismo che lo differenzia dall'opera buffa tradizionale nella quale è invece essenziale, per l'effetto comico, che tra la scena e lo spettatore si stabilisca una ben percepibile distanza emotiva.

L'ambientazione contemporanea, allora, è tanto più necessaria all'azione. Non lo è meno un'intonazione musicale che, invece di insistere su recitativi secchi convenzionali o su numeri chiusi dalle forme rigide e ripetitive, predilige il discorso fluido, il tono da conversazione, le forme che trapassano scorrevoli l'una nell'altra producendo un'impressione di naturalezza. Il realismo con cui vengono trattati i personaggi si colloca agli antipodi del teatro comico rossiniano, in cui un meccanismo a orologeria cattura i personaggi riducendoli, ironicamente, a marionette. E la trama del *Don Pasquale* può fare tranquillamente a meno degli ingegnosi stratagemmi e degli artifici d'intreccio comuni nel genere dell'opera buffa.

Quella del *Don Pasquale*, in definitiva, è una comicità complessa, a volte incline al farsesco ma a volte intrisa di un lirismo malinconico – come avviene, per esempio, nelle arie patetiche di Norina e di Ernesto – lontano dal vecchio sentimentalismo di maniera. E la moderna reinterpretazione di un intreccio tutt'altro che nuovo fa sì che l'apparente anticaglia sia, in realtà, percorsa da un soffio

assolutamente vitale. Infatti *Don Pasquale* fu accolto, il 3 gennaio 1843 al Théâtre Italien, da un grande entusiasmo. Ma l'opera composta da Donizetti era destinata a restare uno splendido esempio isolato. L'opera buffa era ormai al termine della sua gloriosa tradizione e in seguito il teatro musicale comico si sarebbe orientato, in Italia come nel resto d'Europa, verso l'operetta.



La prima rappresentazione assoluta di *Don Pasquale*
al Théâtre Italien di Parigi il 3 gennaio 1843.
La scena del II atto e, a pagina 12, Giulia Grisi e Luigi
Lablache, interpreti di Norina e di Don Pasquale.
Illustrazioni pubblicate sul periodico "L'Illustration,
Journal Universel" il 1° aprile 1843.

Il Libretto in sintesi

Pier Maria Paoletti

Atto primo

Quadro primo

L'azione ha luogo a Roma, all'inizio del XIX secolo. Sala in casa di Don Pasquale.
Don Pasquale, ricco scapolo settantenne, è adirato col nipote Ernesto, che rifiuta ostinatamente il matrimonio con una nobile e ricca zitella che lo zio gli ha scelto, perché perdutamente innamorato di Norina, giovane vedovella di modeste condizioni. Così, per fargli dispetto, decide di sposarsi e diseredare il nipote. Ecco che attende impaziente l'amico, dottor Malatesta, che ha promesso di cercargli un buon partito e ora viene a magnificargli le virtù di sua sorella Sofronia, creatura bella, innocente, appena uscita di convento. Sofronia è in realtà Norina, ma Ernesto non sa nulla di questa tresca ordita in suo favore da Malatesta, che è pure suo amico carissimo. Don Pasquale è esultante e sollecita il dottore a presentargli la sorella senza indugio. Entra frattanto Ernesto, al quale lo zio ricorda di avergli già offerto la mano di una ricca zitella, avvertendolo che, se rifiuterà ancora il matrimonio, sarà diseredato. Poiché Ernesto è irremovibile, Don Pasquale lo invita ad andarsene da casa sua, gettandolo in una profonda costernazione.

Quadro secondo

Stanza in casa di Norina.

Norina sta leggendo un libro dal quale prende lo spunto per presentarci il proprio carattere, vivace, malizioso, scaltro ma anche capace di dolcezza e di affetti sinceri. Intanto riceve una lettera sconsolata di Ernesto che la informa delle decisioni dello zio, per cui, diseredato e cacciato di casa, è costretto a lasciarla col cuore spezzato, e mostra la lettera al dottor Malatesta che la tranquillizza, rivelandole il piano che ha ordito: sarà lei, Norina, che impersonerà Sofronia e con un finto contratto di matrimonio, sottoscritto da un nipote del dottore, Carlo, in veste di notaio, sposterà Don Pasquale per ridurlo alla disperazione. La ragazza acconsente e studia col dottore la parte che dovrà recitare.

Atto secondo

Altra sala in casa di Don Pasquale.

Ernesto, che sta per lasciare la casa dello zio, sfoga nuovamente il suo dolore e lamenta il "tradimento" del suo più caro amico, il dottor Malatesta. Don Pasquale riceve Malatesta e la finta Sofronia, velata, che gioca la commedia della timidezza e della verecondia, spinte al punto di non osare neppure guardare un uomo, dimostrando del pari un grande interesse per le faccende domestiche. Caduto il velo, Don Pasquale è immediatamente conquistato dalla bellezza della promessa sposa e, eccitatissimo, affretta la firma del contratto. Il vecchio assegna per testamento la metà dei suoi beni alla sposa e le concede totale, assoluta autorità sulla gestione della casa. Mentre la sposa sta per firmare, viene ammesso alla cerimonia Ernesto che, riconoscendo allibito Norina, resta turbato e disorientato; il dottore gli spiega rapidamente l'intrigo, e il giovane, assecondando ovviamente il piano, accetta perfino di fare da testimone. Appena firmato il contratto, Norina cambia subito tono, diventa aggressiva, impertinente, dispotica, spadroneggia sfacciatamente, raddoppia il salario alla servitù, ordina nuove carrozze e nuovi cavalli, progetta fastosi ricevimenti, fissa appuntamenti con sarti e gioiellieri e soprattutto disdegna, irridente, le affettuose attenzioni del marito.

Pier Maria Paoletti (1924-1995) è stato giornalista, scrittore, pubblicista, esperto di opera e dell'arte del canto; è noto per il suo libro *Quella sera alla Scala* (1983).

Atto terzo

Quadro primo

Stessa sala in casa di Don Pasquale.

Don Pasquale è affranto per l'andirivieni di sarti, parrucchieri, pellicciai, per le salatissime fatture che piovono a getto continuo e per le perentorie disposizioni di radicali cambiamenti impartite da Norina al personale domestico. Esaminando i conti, che minacciano di sperperare il suo patrimonio, proibisce alla moglie di andare a teatro ma ne riceve un sonoro ceffone. Colmo dei colmi, raccoglie da terra una lettera (che Norina ha lasciato cadere intenzionalmente) in cui un amante sconosciuto le fissa un appuntamento in giardino per la sera. Uscito furibondo Don Pasquale, si incontrano Ernesto e Malatesta che concordano altri particolari dell'intrigo: il giovane farà una serenata in giardino a Norina e poi si nasconderà. Ritorna Don Pasquale profondamente afflitto, pentitissimo per il matrimonio da cui vorrebbe essere sciolto, e Malatesta, che lo esorta a non fare scandali, gli consiglia di sorprendere gli amanti e di ripudiare Sofronia se la coglierà in flagrante.

—

Quadro secondo

Boschetto nel giardino attiguo alla casa di Don Pasquale.

Don Pasquale e Malatesta si appostano fra gli alberi mentre Ernesto, fingendo di essere l'ignoto amante di Sofronia, intona una serenata. Norina lo raggiunge ed entrambi si scambiano tenere effusioni. Il dottore e Don Pasquale escono dal nascondiglio, sorprendono Norina in attesa inequivocabile, mentre Ernesto, che si era tempestivamente dileguato, rientra come per caso in giardino. Consigliato da Malatesta, Don Pasquale annuncia trionfante alla finta Sofronia, per farle rabbia e indurla finalmente ad andarsene di casa, che accoglierà nuovamente Ernesto, acconsentendo al suo matrimonio con Norina che s'insedierà così come nuova padrona. A questo punto gli viene rivelato l'intrigo ordito ai suoi danni e il vecchio, ben lieto di essersi liberato della terribile Sofronia, perdona a tutti e benedice le nozze fra Ernesto e Norina.

La musica

A leggere la trama del *Don Pasquale* l'impressione è quella di un mortificante convenzionalismo, poi inizia la musica e tutto cambia; lì c'è tutto: il dramma semiserio, la commedia sentimentale, la moderna sensibilità romantica. Le convenzioni comiche, certo, rimangono: la straniante meccanizzazione di rossiniana memoria si fa a tratti evidente (il duetto del terzo atto Malatesta-Don Pasquale ne è chiara testimonianza); eppure le marionette comiche sono rianimate da una sensibilità, una naturalezza, un realismo di diverso genere. L'innamorato, il sensale, la bella intraprendente, il vecchio burlato, da "ruoli" comici tipizzati, diventano personaggi che abitano la nostra stessa realtà. Perciò la vicenda, anziché provocare quella sospensione della coscienza che suscita il riso, ammette e anzi richiede un giudizio sui loro comportamenti.

Norina è certo un personaggio moderno, non una maschera convenzionale; ma proprio per questo i valori di cui si fa portatrice sono discutibili, e ciò che ella afferma non può essere liquidato come convenzionale furberia da maschera dell'arte. In termini attuali, la sua cavatina afferma: "i maschi sono zucche vuote; un sorriso, uno sguardo, forse qualcosina di più... quelli ci credono... e ne faccio quel che voglio"; ottimo, grazie! E nella cabaletta ci spiega: "Se vien la mattana di rado sto al segno"; e questo deliberato "passare il segno", che Donizetti ritrae frammentando la melodia e usando la banalità musicale con scaltrito realismo, sarebbe una conquista di emancipata modernità? E il vecchiume sarebbe Don Pasquale, che conserva la cultura di antica tradizione, che vive

secondo usanze civili e non secondo capricci del momento? Mah!

Il dottor Malatesta, poi; l'altro buono! Sotto la professione di medico (ma quando la esercita?) è nascosto quel che oggi chiameremmo un faccendiere, per non dire di peggio: e come dovremmo giudicarlo? Uno che senza alcuno scrupolo dilapiderebbe patrimoni, purché altrui, senza *muover collo né piegar sua costa*? L'unica melodia spiegata cantata dal dottore gli serve per descrivere le doti, false, della millantata sorella, all'inizio dell'opera. Di bene in meglio!

Neppure con il giovane Ernesto andiamo molto lontano: ragazzino mal cresciuto in mezzo a un mucchio di soldi non da lui guadagnati; Don Pasquale fa quello che tutti vorremmo, quando gli dice: "Caro mio, prova a guadagnarti la vita da solo: vai!". Con ipocrita melanconia ortisiana, nel cantabile che apre il secondo atto, canta "Cercherò lontana terra / dove viver sconosciuto / là vivrò col cuore in guerra"; ma sarebbe più sincero se dicesse "Cercherò su questa terra / viver sempre a spese altrui / mentre gli altri fanno guerra / pensar solo ai casi miei", magari sulla stessa melodia trasposta in tonalità maggiore. La sottigliezza di Donizetti è nel ritrarre quel falso foscolismo ridotto a egocentrica autocommiserazione, in cui sempre qualcosa suona falso: dalle modulazioni inopinate, alla melodia introduttiva assegnata alla tromba, uno strumento che l'Ottocento definiva "clangorico", non certo notturno e malinconico come il fagotto dell'*Elisir*. È il "clangore" di chi annuncia un romantico "addio del passato", ben sapendo che non lo farà mai.

Per loro fortuna, però, i due giovani sanno cantare (ossia: sanno esercitare un'attrattiva sui sensi); sono loro le melodie più seducenti, e giustamente celebrate, dell'opera; per esempio la Serenata "romanesca" del terzo atto e il successivo Notturmo a due voci, un amore ostentato giusto per far incaponire Don Pasquale. Ma quest'avvenenza esteriore è pochino per costruirci sopra una vita!

A ben guardare, lo sguardo di Donizetti verso questi personaggi è amaro e disincantato. E ciò fa di *Don Pasquale* non una semplice opera buffa; piuttosto verrebbe da definirla "dramma giocoso" del genere di *Così fan tutte*. Le due opere "tarde" condividono la disillusione sull'essere umano (disillusione etica); in entrambe il comico ha perso il suo effetto liberatorio (disillusione estetica).

Una vena di patetica simpatia viene invece dal personaggio del vecchio gabbato, certo colpevole di essersi incautamente cacciato in una situazione obiettivamente ridicola. Donizetti lo rappresenta con una frequente declamazione spezzata o monocorde, non un canto spiegato, mentre l'orchestra porta avanti una melodia compiuta che ritrae l'animo del personaggio. Rossini aveva creato esilaranti sequenze comiche con analoghi "parlanti"; ma nel suo caso l'effetto era di straniamento, in Donizetti più spesso è di compartecipazione. Gli esempi vanno dal simpatico tema dei violini che attraversa la prima scena, al largo concertato del finale secondo ("È rimasto là impietrato"), fino alla scena-madre dello schiaffo nel terzo atto. Qui la melodia orchestrale in la minore svela il sincero dolore di un vecchio che, credendo

realizzato il desiderio di avere figli, capisce improvvisamente che si è trattato di un'illusione ("È finita"). Don Pasquale non canta, ma parla su un solo mi, fra sé e sé, mentre l'orchestra descrive ciò che gli accade nell'animo. Davanti a questi momenti di realistica disillusione, quelli in cui Don Pasquale rimette la maschera e si impegna a farci ridere suonano ancor più amari; e forse anche grazie ad essi s'innesca la compassione per lui (e, forse, una crescente antipatia per gli altri). E allora, non si tratta più di comicità convenzionale giunta in ritardo; si tratta, all'opposto, di ciò che Luigi Pirandello teorizzerà nel celebre saggio sull'umorismo. Secondo Pirandello l'umorismo si distingue dall'ironia precisamente per la solidarietà, la "compassione" che si instaura fra l'autore e il suo personaggio, e poi fra questi e il lettore; al contrario, la lucida ironia spezza questa intesa e crea straniamento. E allora: Donizetti e Ruffini tanto geniali da anticipare Pirandello di sessant'anni? E perché no?



Gaetano Donizetti

Gaetano Donizetti nasce a Bergamo il 29 novembre 1797, quinto dei sei figli di Andrea, portiere al Monte dei Pegni, e Domenica Nava, tessitrice; la famiglia, poverissima, vive a Borgo Canale, nella Città Alta. Tra il 1806 e il 1814 Donizetti frequenta la scuola gratuita di musica aperta a Bergamo da Giovanni Simone Mayr, maestro di cappella nella Basilica di Santa Maria Maggiore, ricevendovi un'istruzione musicale tanto solida quanto variegata; personaggio colto e sensibile, Mayr introduce fra l'altro il giovane allievo ai classici viennesi. L'anno successivo, su sollecitazione del suo maestro, Donizetti si reca a Bologna per studiare contrappunto con Stanislao Mattei e completare così la propria formazione; in questo periodo inizia a comporre pezzi strumentali e lavori vocali, sacri e profani. Dopo essere ritornato a Bergamo, tra il 1817 e il 1821 continua a impegnarsi nella composizione di musica di vario genere, scrivendo al contempo, soprattutto per Venezia, le prime opere teatrali, tra le quali *Enrico di Borgogna* (1818), su libretto dell'amico e futuro impresario Bartolomeo Merelli. Il 1822 è un anno decisivo: Donizetti incontra il librettista Felice Romani, con il quale collaborerà a più riprese, e le sue opere, sia serie sia comiche, incominciano a essere richieste dai teatri di città come Roma, Milano e Napoli. Proprio tra Roma, Napoli – dove nel 1826 conosce Vincenzo Bellini – e Palermo il compositore costruirà negli anni a venire la propria reputazione di operista; tra i successi più significativi del periodo vi sono *L'ajo nell'imbarazzo*, *o Don Gregorio* (1824), *Emilia di Liverpool* (1824) e *Alahor in Granata* (1826). Nel 1827, per assicurarsi

una sicura fonte economica, Donizetti firma a Napoli un gravoso contratto di tre anni con l'impresario Domenico Barbaja e assume la direzione del Teatro Nuovo. Si apre così una fase di lavoro sempre più intenso, scandito dall'incombere delle scadenze e caratterizzato da una pressoché illimitata fiducia nelle proprie capacità artistiche e professionali. Per onorare il contratto con Barbaja, Donizetti deve infatti comporre in rapida successione opere serie, semiserie, comiche e farse. Sposa intanto, nel 1828, Virginia Vasselli, figlia di un avvocato romano; nessuno dei bambini nati dalla coppia sopravviverà ai primi mesi di vita.

Nei primi anni Trenta il centro dell'attività del compositore si sposta a Milano, dove sono rappresentate con successo tre opere importanti, tutte su libretto di Felice Romani: *Anna Bolena* (1830) e *Lucrezia Borgia* (1833) segnano l'avvio di una matura vena tragica, mentre *L'elisir d'amore* (1832) è il perfetto esempio di una nuova sensibilità comico-sentimentale (tra l'altro, durante il soggiorno milanese per la rappresentazione di *Lucrezia Borgia*, Donizetti suggerisce una moderna sistemazione dell'orchestra della Scala, con gli strumenti raggruppati per famiglie e gli archi disposti al centro). Trasferitisi a Parigi Rossini e Bellini, Donizetti resta il solo vero campione del teatro musicale in Italia. Nel 1834 si consolida anche il suo rapporto con Napoli: il compositore stipula infatti un contratto con il Teatro San Carlo ed è nominato insegnante presso il Real Collegio di Musica. Nel 1835 si reca poi a Parigi su invito di Rossini per rappresentarvi – peraltro con scarso successo – *Marino Faliero*, e scrive una *Messa da requiem*

Giovanni Carnovali detto Il Piccio. *Gaetano Donizetti*, 1840-50 ca. (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Cesare Fertonani (1962), storico e critico della musica, insegna all'Università degli Studi di Milano. Si è occupato soprattutto della musica strumentale dal Settecento al Novecento e tra le sue pubblicazioni ci sono alcune monografie su Vivaldi, Mozart e Schubert.

in memoria di Bellini, mentre vanno in scena due opere capitali del melodramma romantico italiano: *Lucia di Lammermoor* a Napoli e *Maria Stuarda* a Milano. Negli anni successivi, nonostante l'insorgere di forme depressive, i ripetuti lutti familiari (gli muoiono dapprima entrambi i genitori e quindi di colera anche la moglie) e la frustrazione per non essere stato chiamato a dirigere il Real Collegio di Napoli e il Conservatorio di Milano, il compositore continua a produrre opere di vario genere per i principali teatri italiani.

Dal 1839 l'attività di Donizetti si estende in maniera costante anche olttralpe, costringendolo a vertiginosi ritmi di lavoro e a continui viaggi tra Parigi, l'Italia e Vienna. *Le duc d'Albe*, un *grand opéra*, rimarrà incompiuto ma, benché stanco e depresso, il compositore (che in una lettera a Mayr pensa addirittura a un "amaro addio al teatro") riesce a portare a termine alcune partiture particolarmente significative. Nel 1840 vanno in scena a Parigi *La fille du régiment* all'Opéra-Comique, *Les martyrs* (seconda versione del *Poliuto* censurato dalla censura a Napoli nel 1838) e *La favorite* all'Opéra. Dopo aver rifiutato a Bologna il posto di direttore del Liceo Musicale e quello di maestro di cappella di San Petronio, Donizetti si dedica a un'opera per Vienna: *Linda di Chamounix*, rappresentata al Kärntnertortheater nel 1842, è il suo esito più alto nel genere semiserio. Il 1843 coincide con l'ultimo, prodigioso anno di un'attività frenetica: va in scena al Théâtre Italien di Parigi *Don Pasquale*, capolavoro e punto d'arrivo di un'intera tradizione comica, poi al Kärntnertortheater di Vienna *Maria di Rohan*, quindi all'Opéra di

Parigi *Dom Sébastien*, *grand opéra* su libretto di Eugène Scribe. La salute del compositore, che soffre di febbri, cefalee e amnesie, è però compromessa; l'ultima opera a essere rappresentata mentre è in vita è *Caterina Cornaro* (1844). Nel 1845, a Parigi, Donizetti è ormai afflitto da un'avanzata degenerazione cerebro-spinale di origine sifilitica; gli amici contattano il fratello maggiore Giuseppe, residente da tempo a Costantinopoli come direttore della banda dell'esercito ottomano, che invia nella capitale francese il nipote Andrea. Nel 1846 Donizetti è internato nella casa di salute di Ivry-sur-Seine; l'anno seguente, paralizzato e incapace di parlare, è ricondotto a Bergamo, dove muore l'8 aprile 1848. Viene sepolto nel cimitero di Valtesse; nel 1875 i suoi resti saranno esumati e trasportati nella Basilica di Santa Maria Maggiore.

Gaetano Donizetti.
Statua in marmo di Giovanni Strazza inaugurata
nel foyer del Teatro alla Scala il 10 marzo 1874.



Gaetano Donizetti

Le opere

Il Pigmalione

Scena drammatica in un atto
di Simeone Antonio Sografi (1816)
Bergamo, Teatro Donizetti,
13 ottobre 1960

L'ira di Achille

Intonazione parziale, 1817 ca.

Enrico di Borgogna

Melodramma in due atti
di Bartolomeo Merelli
Venezia, Teatro San Luca,
14 novembre 1818

Una follia

Farsa in un atto di Bartolomeo Merelli
Venezia, Teatro San Luca,
17 dicembre 1818

Le nozze in villa

Dramma giocoso in due atti
di Bartolomeo Merelli
Mantova, Imperial Regio Teatro,
Carnevale 1819?

Pietro il Grande kzar delle Russie (Il falegname di Livonia)

Melodramma burlesco in due atti
di Gherardo Bevilacqua Aldobrandini,
Venezia, Teatro San Samuele,
26 dicembre 1819

Zoraida di Granata

Melodramma eroico in due atti di
Bartolomeo Merelli e Iacopo Ferretti
Roma, Teatro Argentina,
28 gennaio 1822

La zingara

Dramma semiserio in due atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro Nuovo,
12 maggio 1822

La lettera anonima

Dramma per musica in un atto
di Giulio Genoino
Napoli, Teatro del Fondo,
29 giugno 1822

Chiara e Serafina, ossia Il pirata

Melodramma semiserio in due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Scala,
26 ottobre 1822

Aristea

Componimento melodrammatico
in un atto di Giovanni Schmidt
Napoli, Teatro di San Carlo,
30 maggio 1823

Alfredo il grande

Dramma per musica in due atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro di San Carlo,
2 luglio 1823

Il fortunato inganno

Dramma giocoso in due atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro Nuovo,
3 settembre 1823

L'ajo nell'imbarazzo

Melodramma giocoso in due atti
di Iacopo Ferretti
Roma, Teatro Valle,
4 febbraio 1824

Emilia di Liverpool

Dramma semiserio in due atti
di autore anonimo
Napoli, Teatro Nuovo,
28 luglio 1824

I voti de' sudditi

Azione pastorale melodrammatica
in un atto di Giovanni Schmidt
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 marzo 1825

Alabor in Granata

Melodramma in due atti
di Andrea Monteleone
Palermo, Teatro Carolino,
7 gennaio 1826

Don Gregorio

(revisione di *L'ajo nell'imbarazzo*)
Melodramma giocoso in due atti
di Iacopo Ferretti
Napoli, Teatro Nuovo, giugno 1826

Il castello degli invalidi

Farsa (1825-26)

Gabriella di Vergy (I)

Azione tragica in due atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro di San Carlo,
29 novembre 1869
(esecuzione parziale)

Elvida

Dramma per musica in un atto
di Giovanni Schmidt
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 luglio 1826

Olivo e Pasquale

Melodramma in due atti
di Iacopo Ferretti
Roma, Teatro Valle,
7 gennaio 1827

***Otto mesi in due ore,
ossia Gli esiliati in Siberia***

Melodramma romantico in tre parti
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro Nuovo,
13 maggio 1827

Il borgomastro di Saardam

Melodramma giocoso in due atti
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro del Fondo,
19 agosto 1827

Le convenienze ed inconvenienze teatrali

Dramma giocoso in un atto
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro Nuovo,
21 novembre 1827
Napoli, settembre 1831 (revisione)

L'esule di Roma, ossia Il proscritto

Melodramma eroico in due atti
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
1° gennaio 1828

La regina di Golconda

Melodramma in due atti
di Felice Romani
Genova, Teatro Carlo Felice,
12 maggio 1828
Roma, Teatro Valle, ottobre 1829
(revisione)

Gianni di Calais

Melodramma semiserio in tre atti
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro del Fondo,
2 agosto 1828

Gianni di Parigi

Melodramma in due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Scala,
10 settembre 1839

Il paria

Melodramma in due atti
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
12 gennaio 1829

Il giovedì grasso, o Il nuovo Pourceaugnac

Farsa in un atto
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro del Fondo,
26 febbraio 1829

Il castello di Kenilworth

Melodramma in tre atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 luglio 1829

I pazzi per progetto

Farsa in un atto
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 febbraio 1830

Il diluvio universale

Azione tragico-sacra in tre atti
di Gaetano Donizetti
e Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 marzo 1830
Genova, Teatro Carlo Felice,
estate 1833 (revisione)

Il ritorno desiderato

Azione allegorica melodrammatica
in un atto di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
31 luglio 1830

Imelda de' Lambertazzi

Melodramma tragico in due atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro di San Carlo,
5 settembre 1830

Anna Bolena

Tragedia lirica in due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro Carcano,
26 dicembre 1830

Le convenienze ed inconvenienze teatrali

(revisione di *Le convenienze teatrali*)
Dramma giocoso in due atti
di Gaetano Donizetti
Milano, Teatro alla Canobbiana,
20 aprile 1831

Francesca di Foix

Melodramma in un atto
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
30 maggio 1831

La romanzesca e l'uomo nero

Farsa in un atto
di Domenico Gilardoni
(libretto andato perduto)
Napoli, Teatro del Fondo,
18 giugno 1831

Fausta

Melodramma in due atti
di Gaetano Donizetti
e Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
12 gennaio 1832

Ugo, conte di Parigi

Tragedia lirica in quattro parti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Scala,
13 marzo 1832

L'elisir d'amore

Melodramma giocoso in due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Canobbiana,
12 maggio 1832

Sancia di Castiglia

Tragedia lirica in due atti
di Pietro Salatino
Napoli, Teatro di San Carlo,
4 novembre 1832

Il furioso all'isola di San Domingo

Melodramma in due atti
di Iacopo Ferretti
Roma, Teatro Valle,
2 gennaio 1833
Milano, Teatro alla Scala,
autunno 1833 (revisione)

Parisina

Melodramma in tre atti
di Felice Romani
Firenze, Teatro della Pergola,
17 marzo 1833

Torquato Tasso

Melodramma in tre atti
di Gaetano Donizetti e Iacopo Ferretti
Roma, Teatro Valle,
9 settembre 1833

Lucrezia Borgia

Melodramma in un prologo e due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Scala,
26 dicembre 1833

Rosmonda d'Inghilterra

Melodramma serio in due atti
di Felice Romani
Firenze, Teatro della Pergola,
27 febbraio 1834

Maria Stuarda

Tragedia lirica in due atti
di Gaetano Donizetti
e Giuseppe Bardari
Milano, Teatro alla Scala,
30 dicembre 1835

Buondelmonte

Tragedia lirica in due atti
di Pietro Salatino
Napoli, Teatro di San Carlo,
18 ottobre 1834

Gemma di Vergy

Tragedia lirica in due atti
di Giovanni Emanuele Bidera
Milano, Teatro alla Scala,
26 dicembre 1834

Adelaide

Incompiuta, *post* 1834

Marino Faliero

Tragedia lirica in tre atti
di Giovanni Emanuele Bidera
e Agostino Ruffini
Parigi, Théâtre-Italien,
12 marzo 1835

Lucia di Lammermoor

Dramma tragico in tre atti
di Salvatore Cammarano
Napoli, Teatro di San Carlo,
26 settembre 1835

Belisario

Tragedia lirica in tre atti
di Salvatore Cammarano
Venezia, Teatro della Fenice,
4 febbraio 1836

Il campanello

Farsa in un atto
di Gaetano Donizetti
Napoli, Teatro Nuovo,
1° giugno 1836

Betty, ossia La capanna svizzera

Opera comica in un atto
di Gaetano Donizetti
Napoli, Teatro Nuovo,
21 agosto 1836

L'assedio di Calais

Dramma lirico in tre atti
di Salvatore Cammarano
Napoli, Teatro di San Carlo,
19 novembre 1836

Pia de' Tolomei

Tragedia lirica in due parti
di Salvatore Cammarano
Venezia, Teatro Apollo,
18 febbraio 1837

Roberto Devereux, ossia il conte di Essex

Tragedia lirica in tre atti
di Salvatore Cammarano
Napoli, Teatro di San Carlo,
28 ottobre 1837

Maria de Rudenz

Dramma tragico in tre atti
di Salvatore Cammarano
Venezia, Teatro della Fenice,
30 gennaio 1838

***Gabriella di Vergy* (II)**

Azione tragica in due atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro di San Carlo,
29 novembre 1869
(esecuzione parziale)
Belfast, Queen's University, 1978

Polinto

Tragedia lirica in tre atti
di Adolphe Nourrit
e Salvatore Cammarano
Napoli, Teatro di San Carlo,
30 novembre 1848

Deux hommes et une femme

Opéra-comique in un atto
di Gustave Vaëz
Parigi, Opéra-comique,
7 maggio 1860
(come *Rita, ou Le mari battu*)

L'Ange de Nisida (incompiuta)

Opéra in quattro atti
di Alphonse Royer e Gustave Vaëz
Londra, Covent Garden,
18 luglio 2018 (in forma di concerto)

Le duc d'Albe (incompiuta)

Opéra in quattro parti
di Charles Duveyrier ed Eugène Scribe
Roma, Teatro Apollo,
22 marzo 1882
(completata da Matteo Salvi)

La fille du régiment

Opéra-comique in due atti
di Jean-François-Alfred Bayard
e Jules-Henri Vernoy de Saint Georges
Parigi, Opéra-Comique,
11 febbraio 1840

Les Martyrs

Opéra in quattro atti di Eugène Scribe
Parigi, Opéra,
10 aprile 1840

La favorite

Opéra in quattro parti
di Alphonse Royer,
Gustave Vaëz e Eugène Scribe
Parigi, Opéra,
2 dicembre 1840

Adelia o la figlia dell'arciere

Melodramma serio in tre atti
di Felice Romani
e Girolamo Maria Marini
Roma, Teatro Apollo,
11 febbraio 1841

Maria Padilla

Melodramma in tre atti
di Gaetano Rossi
Milano, Teatro alla Scala,
26 dicembre 1841

Linda di Chamounix

Melodramma semiserio in tre atti
di Gaetano Rossi
Vienna, Kärntnertortheater,
19 maggio 1842
Parigi, Théâtre Italien, autunno 1842
(revisione)

Don Pasquale

Dramma buffo in tre atti
di Giovanni Ruffini
Parigi, Théâtre Italien,
3 gennaio 1843

Maria di Roban

Melodramma tragico in tre atti
di Salvatore Cammarano
e Giovanni Ruffini
Vienna, Kärntnertortheater,
5 giugno 1843

Dom Sébastien, roi de Portugal

Opéra in cinque atti di Eugène Scribe
Parigi, Opéra, Salle Le Peletier,
13 novembre 1843
Vienna, Kärntnertortheater,
6 febbraio 1845 (revisione, in tedesco)

Caterina Cornaro

Tragedia lirica in un prologo e due atti
di Giacomo Sacchèro
Napoli, Teatro di San Carlo,
18 gennaio 1844



FOTOGRAFIE DI LELLI E MASOCCI

In video

La videografia di *Don Pasquale* viene inaugurata da un film in bianco e nero del 1955, prodotto dalla Rai e ancora godibilissimo, che fa toccare con mano la qualità di recitazione con cui si metteva in scena la nostra commedia musicale. Ecco allora il burbero, patetico protagonista impersonato dall'ottimo Italo Tajo, la piccante Norina di Alda Noni, Cesare Valletti a restituire il perdigiorno Ernesto superandone di slancio l'ardua tessitura e, soprattutto, l'immenso Sesto Bruscantini: un Malatesta da studiare e ristudiare (come è stato fatto) in ogni inflessione del canto, nella pronuncia della singola parola, nel connubio tra fraseggio e attorialità.¹

Dopo di che, sembrerà strano ma, per quasi quarant'anni, sebbene la commedia di Donizetti comparisse sovente nei cartelloni operistici, nessuno si prese la briga di registrarla in video. Lo stesso Riccardo Muti, che pure ne aveva fatto uno dei suoi cavalli di battaglia, dovette attendere l'allestimento scaligero del 1994 perché l'opera uscisse in DVD. E qui, come già nella precedente incisione, la sua predilezione per *Don Pasquale* si coglie in ogni dove: nella capacità di valorizzarne la componente sinfonica, nell'equilibrio tra elegia e arguzia, tra carattere spumeggiante e afflato espressivo. L'ambientazione ottocentesca, elegante e con un tocco surreale (la regia è di Stefano Vizioli) attende di essere animata, e ciò accade quando in scena c'è l'eccellente Ferruccio Furlanetto: interprete la cui caratura da basso profondo nulla toglie alla verve comica, anzi, esalta quel mix di ironia e commozione che è tratto essenziale dell'opera. Il Malatesta di Lucio Gallo è un'ottima spalla; la Norina di Nuccia Focile è

giustamente vessatoria, mentre in Ernesto scorriamo il giovane Gregory Kunde, all'epoca prestato al repertorio leggero, prima di passare ai ruoli drammatici con un crescendo di bravura e un'ammirevole gestione della propria longevità vocale.²

Passa una decina d'anni e Muti replica l'operazione, al Teatro di Piacenza, sempre con un occhio attento a promuovere la gioventù: giovane il cast, con l'esclusione dell'espertissimo Claudio Desderi nei panni del protagonista; giovane, all'epoca, il regista Andrea De Rosa e, ovviamente, l'Orchestra giovanile Luigi Cherubini fondata dallo stesso direttore.³ Nello stesso 2006 giunge da Zurigo una nuova produzione, con il *Don Pasquale* di Ruggero Raimondi, la competente bacchetta di Nello Santi e la regia di Grischa Asagaroff divenuta famosa soprattutto per una scena, quella dell'aria di Ernesto, anche perché Ernesto è un formidabile Juan Diego Flórez ben calato nel ruolo del melanconico giovane sbattuto fuori di casa mentre, accanto, un suonatore ambulante sembra eseguire l'assolo di tromba; ma soprattutto Flórez è interprete capace di trasformare l'aria con la sua micidiale cabaletta in una lezione di vocalità e di stile.⁴

Intanto, qualche anno prima, lo spettacolo di Vizioli era approdato a Cagliari trovando un cast di raro equilibrio, guidato dalla teatralissima bacchetta di Gérard Korsten. Nei panni del protagonista era colui che, nell'ambito della nostra commedia musicale, rappresenta ancora oggi un interprete di riferimento, Alessandro Corbelli, il quale affonda la lama e ci offre un *Don Pasquale* sviscerato in tutte

le sue contraddizioni: dalla prosopopea del ricco ai velleitari pruriti erotici, dal dispotico senso di sé al patetismo del vecchio gabbato. Accanto a lui, l'ottimo Malatesta di Roberto de Candia, un Antonino Siragusa (Ernesto) a suo agio nella tessitura acuta e una Norina di cui Eva Mei possiede la giusta vocalità (piena, luminosa), la personalità volitiva e una vena di simpatica ironia.⁵

La principale ragione per guardarsi il *Don Pasquale* prodotto dal Metropolitan nel 2011 si può riassumere in un nome: Anna Netrebko. Esplosiva, pestifera, dotata di straordinari tratti istrionici (quando si sdoppia in Sofronia): è così la Norina impersonata dalla meravigliosa vocalità di Netrebko, che andava ad aggiungersi alle Adine, alle Violette, alle Susanne, alle Lucie con cui l'artista aveva scalato il consenso internazionale, prima di affrontare il repertorio più spinto, mostrando tutte le doti dell'autentica diva che conosciamo.⁶

Affidati principalmente alla personalità degli interpreti, i meccanismi della commedia donizettiana sono stati poi sottoposti a una ventata di rinnovamento registico. Certo, ambientare *Don Pasquale* nella Parigi anni Venti, tra i tavolini del Café des artistes dove Norina è una pittrice alla moda, potrebbe sembrare un'arbitraria operazione di maquillage. Non lo è, invece, perché l'allestimento firmato da Daniel Slater per Ginevra aiuta a guardare la commedia con occhi nuovi. Specie se la si affida alla frizzante, dinamicissima concertazione di Evelino Pidò, se il protagonista, così come reso da Nicola Alaimo, non è molto avanti negli anni e sfodera ancora una personalità prepotente e se,

a controbilanciarlo, c'è una Norina-artista (la brava Patrizia Ciofi) animata da spirito dissacrante.⁷ Quanto sa essere attuale la vicenda, così come restituita dalla musica di Donizetti!

Invece di aggiornare l'ambientazione, un'altra strada può essere quella di retrodarla al tardo Settecento, tra De Sade e Casanova, facendo del *Don Pasquale* una sorta di *Les liaisons dangereuses* in musica. È ciò che accade nella produzione di Glyndebourne del 2013, dove la proprietà stilistica e teatrale di Enrique Mazzola s'incontra col ritmo della regia di Mariame Clément. Regia che elegge il Malatesta di Nikolay Borchev a vero *deus ex machina*: tessitore di trame erotiche, amante segreto di Norina (una Danielle de Niese adattissima al ruolo di avvenente calcolatrice), manipolatore capace di muovere a proprio vantaggio non solo Don Pasquale (impagabile Alessandro Corbelli in questa nuova versione del protagonista, di cui scopre inediti tratti maligni) ma anche quel bamboccione di Ernesto (Alek Shrader), così da evidenziare i tratti cinici, amari della commedia donizettiana.⁸

C'è quanto basta per aprire la strada a una nuova stagione di messinscene, per lo più improntate alla contemporaneità. Si va dal vivace, coloratissimo allestimento firmato da Irina Brook per Vienna nel 2015, ripreso negli anni successivi e disponibile in rete in più versioni (quella del 2015 ha per protagonista un eccellente Michele Pertusi), ai due spettacoli nati entrambi nel 2018: quello scaligero firmato da Davide Livermore, riproposto in questa occasione, e quello di Damiano Michieletto, registrato in video alla Royal Opera House con la

Laura Cosso, esperta di musica francese dell'Ottocento, ha dedicato due libri a Hector Berlioz, di cui è considerata una tra i maggiori specialisti italiani. Si è anche occupata della musica del secondo dopoguerra, con saggi su Maderna e Berio, del quale è stata collaboratrice. Docente di Arte scenica presso il Conservatorio di Milano, negli ultimi anni si è dedicata in particolare alla regia operistica.

direzione di Evelino Pidò. Spettacoli diversissimi, perché se Livermore guarda alla commedia all'italiana degli anni Sessanta ed è la nostalgia a dare il tono dello spettacolo, così come l'umanità con cui è ritratto Don Pasquale (ruolo che vedremo di nuovo affidato al grandissimo Ambrogio Maestri), Michieletto pigia il tasto sulla crudeltà, spargendo cinismo in ogni dove, specie tra la coppia diabolica Norina-Malatesta (molto ben restituita da Olga Peretyatko e Markus Werba) e condannando il vecchio gabato a finire in un ospizio. Lungo una simile, impietosa parabola discendente, Bryn Terfel si conferma cantante-attore strepitoso, mentre, a giudicare dai risultati, c'è da credere che Pidò abbia fatto della commedia donizettiana uno dei propri cavalli di battaglia, entro quel repertorio belcantista di cui è acclamato interprete.⁹

1. HARDY CLASSIC – 1995: Italo Tajo (Don Pasquale), Sesto Bruscantini (Malatesta), Cesare Valletti (Ernesto), Alda Noni (Norina), Orchestra e Coro della Rai, direttore Alberto Erede, regia Alessandro Brissoni.
2. ARTHAUS – 1994: Ferruccio Furlanetto (Don Pasquale), Lucio Gallo (Malatesta), Gregory Kunde (Ernesto), Nuccia Focile (Norina), Orchestra e Coro del Teatro alla Scala, direttore Riccardo Muti, regia Stefano Vizioli.
3. ARTHAUS – 2006: Claudio Desderi (Don Pasquale), Mario Cassi (Malatesta), Juan Francisco Gatell (Ernesto), Laura Giordano (Norina), Orchestra giovanile Luigi Cherubini e Coro del Teatro di Piacenza, direttore Riccardo Muti, regia Andrea De Rosa.
4. DECCA – 2006: Ruggero Raimondi (Don Pasquale), Oliver Widmer (Malatesta), Juan Diego Flórez (Ernesto), Isabel Rey (Norina), Orchestra e Coro dell'Opera di Zurigo, direttore Nello Santi, regia Grischa Asagaroff.
5. ARTHAUS – 2002: Alessandro Corbelli (Don Pasquale), Roberto de Candia (Malatesta), Antonino Siragusa (Ernesto), Eva Mei (Norina), Orchestra e Coro del Teatro Lirico di Cagliari, direttore Gérard Korsten, regia Stefano Vizioli.
6. DG – 2011: John Del Carlo (Don Pasquale), Mariusz Kwiecien (Malatesta), Matthew Polenzani (Ernesto), Anna Netrebko (Norina), Orchestra e Coro del Metropolitan, direttore James Levine, regia Otto Schenk.
7. BELAIR – 2007: Nicola Alaimo (Don Pasquale), Marzio Giossi (Malatesta), Norman Shankle (Ernesto), Patrizia Ciofi (Norina), Orchestra e Coro del Grand Théâtre de Genève, direttore Evelino Pidò, regia Daniel Slater.
8. OPUS ARTE – 2013: Alessandro Corbelli (Don Pasquale), Nikolay Borchev (Malatesta), Alek Shrader (Ernesto), Danielle de Niese (Norina), London Philharmonic Orchestra, direttore Enrique Mazzola, regia Mariame Clément.
9. OPUS ARTE – 2023: Bryn Terfel (Don Pasquale), Markus Werba (Malatesta), Ioan Horteac (Ernesto), Olga Peretyatko (Norina), Orchestra e Coro della Royal Opera House, direttore Evelino Pidò, regia Damiano Michieletto.

Edizioni del Teatro alla Scala

CONSULENTE SCIENTIFICO

Raffaele Mellace

Professore ordinario

*di Musicologia e Storia della musica presso
l'Università degli Studi di Genova*

Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala

REDAZIONE

Anna Paniale

Giancarlo Di Marco

Federico Zavanelli

SERVIZIO PROMOZIONE CULTURALE
DEL TEATRO ALLA SCALA

Carlo Torresani

Ilaria Biasini

Roberto Bossi

Alessandra Covini

Emanuela Spaccapietra

RICERCA ICONOGRAFICA A CURA DI
Anna Paniale

PROGETTO GRAFICO
Tomo Tomo + Kevin Pedron

IMMAGINI DEGLI SPETTACOLI SCALIGERI
Archivio Fotografico del Teatro alla Scala

REALIZZAZIONE E CATALOGAZIONE

IMMAGINI DIGITALI

“Progetto D.A.M.” per la gestione digitale
degli archivi del Teatro alla Scala

SI RINGRAZIA PER LA COLLABORAZIONE
Museo Teatrale alla Scala

Il Teatro alla Scala è disponibile a regolare
eventuali diritti di riproduzione per quelle
immagini di cui non sia stato possibile
reperire la fonte

© Copyright 2024, Teatro alla Scala

Sostenitori Giovani (fino a 35 anni) Aggiornato al 26 gennaio 2024

Lia Aassve	Ana Teresa Cinelli	Beatriz Jiménez de la Espada Villena	Caterina Pecori Giraldi
Maria Teresa Agostini Venerosi della Seta	Frecia Cisneros	Clemens Kégl	Giovanni Pellegrini
Giulia Aguiari	Carlo Alberto Clavarino	Fanny Kihlgren	Giorgia Pepi
Nicole Albanese	Andrea Coccia	Kateryna Kushchiyenko	Irene Pepi
Antonio Alessandri	Matteo Colacelli	Federico Lai	Sofia Personè
Fabio Alessandri	Diana Colangelo	Lavinia Lamberti	Matteo Petruzzella
Eduardo Elia Amore	Marina Francesca Colombo	Lucia Landi	Massimo Petternella
Francesco Andronio	Lorenzo Michele Colucci	Michele Leccese	Maria Ludovica Piattella
Lucrezia Anselmi	Serafino Gianluca Corriere	Sofia Leccese	Ilaria Piesco
Giovanni Azrak	Ginevra Costantini Negri	Maria Jose Leon	Massimo Pilloni
Simone Balestrini	Flavia Cristalli	Cristina Lipeti	Laura Piontini
Maria Lavinia Balsari	Maria Luisa Crudo	Alberto Lisi	Lavinia Pizzetti
Greta Barizza	Simone Dalbon	Wan-Yi Liu	Marinella Pizzoni
Delfina Barone	Maria D'Alessio	Costantino Lodolo D'Oria	Margaretha Planegger
Marilù Bartolini	Lucrezia d'Arche	Maria Lodolo D'Oria	Francesco Politi
Timur Bashikov	Costanza Da Schio	Gaia Longobardi	Matteo Polli
Silvia Bazzi	Carlotta Rebecca Dal Pozzo d'Annone	Arianna Lorusso	Davide Pozzi
Stefano Bellacci	Beatrice Damiani	Yao Lu	Gabriella Pozzi
Alessandro Bellini	Federico De Antoni	Tommaso Lucarelli	Carolina Quagliata
Sara Bellò	Domenico De Cunzolo	Nikolas Lun	Micol Reggianini
Thala Belloni	Isaure De Cuyper	Stefano Madonna	Camillo Rinaldi Colonna
Teresa Beltrani	Paolo De Stefano	Alberto Maggiore	Daniela Riva
Laura Bertola	Ippolita Del Bono Venezzese	Elisabetta Maria Malandra	Marie-Adeline Roger
Colomba Betri	Sara Della Monica	Irene Malusà	Marco Roberto Rognoni
Camilla Bigogno	Giulia Camilla De Martini	Cristina Marenda	Maria Rummo
Bino Bini Smaghi	Luisa Di Bella	Giulia Mastellone	Elena Ruzzier
Francesco Bini Smaghi	Francesco Di Bono	Giacomo Matelloni	Alessandra Sacchi Nemours
Allegra Bondi	Elisa Di Bucci	Elisa Matera	Giorgio Saibene
Anouk Andrea Boni	Lorenzo Di Persio	Lusila Mazi	Elena Sale
Francesca Bordin	Alessia Di Stefano	Emiliano Mazza	Beatriz Sánchez Suárez
Fabio Borgia	Chiara Donà	Elena Maria Mazzoli	Matilde Sanrucci
Matilde Borgia	Elisabetta Donato Ugdulena	Anna Mazzucchelli	Maria Elena Scaglia
Giulia Botri	Elena Dragone Malakhovskaya	Andrea Mecacci	Francesco Sciarriano
Elena Brandani	Judith Maria Duerr	Costanza Michelini di San Martino	Elena Scrivo
Alice Brignoli	Raffaele Emmolo	Matilde Michelotti	Sergio Silipigni
Anna Bronzi	Francesco Fabi Morelli	Almudena Moheadano Checa	Antoni Soszynski
Camilla Bruché	Lydia Viviana Falsirta	Penelope Molina	Giovanna Spanò
Giulia Isabel Brusa	Antonio Fanna	Rossella Maria Molla	Fernanda Speciale
Giuseppe Buda	Beatrice Fasano	Valeria Mongillo	Carolina Spingardi
Federica Caffa	Maria Cristina Ferrari	Arthur Montenegro	Nicole Spiteri
Giovanni Cairo	Silvia Ferrari	Alessio Moretti	Alexis Raul Stathakis
Michele Calandra	Riccardo Flores Brykowicz	Violante Maria Mori	Nicolas Basilio Stathakis
Victoria Camacho Vanegas	Arianna Gallo	Francesco Morrone	Giuseppe Stillitano
Maria Chiara Camilleri	Alessandra Gambino	Margherita Musso Piantelli	Alberto Subert
Caterina Campagna Weiss	Cecilia Garattoni	Denise Navarra	Kyoka Taira
Alessandro Campara	Francesco Garibotti	Marco Nebuloni	Mayela Stephania Tellez Guzman
Francesca Capicchioni	Sveva Gaudenzi	Bianca Luiza Nica	Pierfilippo Torroa
Michelangelo Caprioli	Virginia Ghiggia	Arianna Nicolardi	Melissa Toska
Sofia Capuro	Alberto Emanuele Giacoboni	Joshua Nicolini	Delfina Valdettaro
Daniele Capuzzi	Franco Paolo Giacoboni	Cecilia Nisa	Ginevra Valdetarò
Claire Cardinaletri	Chiara Giambona	Sabrina Nunziata	Giorgio Valli
Carolina Matilde Carella	Riccardo Giampiccolo	Eduardo Nuzzo	Silvia Vavassori
Chiara Ludovica Carosi Olivieri	Aude Giry	Reiko Oshima	Benedikte Vefling
Giorgia Carrara	Alessandro Giugni	Marianna Ovchintseva	Maria Vittoria Venezia
Alessandro Carri	Cecilia Gorla	Federica Pagnini	Silvia Vergani
Matilde Casadei	Alfonso Graf zu Solms-Baruth	Andrea Pagliara	Federico Niki Vescovi
Sveva Casalini	Pierpaolo Grande	Marianna Palella	Roberta Vicidomini
Michela Cassi	Paola Grandi	Federica Palumbo	Lorenzo Vignati
Rafael Castiglioni	Pietro Grieco	Marco Pangallo	Lorenzo Gianmaria Vinelli
Costanza Catalano	Elena Miriam Guarnieri	Miriam Paolino	Giada Visani
Chiara Cavazza	Martina Guido	Clara Papagno	Costanza Vitale
Sheherazade Cavo	Oksana Hizhovska	Ranieri Parodi	Laura Volpe
Eugenio Francesco Chiaravalloti	Zixiang Hu	Jaakko Matri Carlo Paso	Anastasiia Vorger
Mattia Chincoli	Cristiano Iandolo	Sofia Aino Isabella Paso	Ai Yamamoto
Beatrice Chini	Laura Inghirami	Margherita Pasini	Andrea Zamparelli
Eugenio Chini	Elena Ingletti	Carola Passi	



MILANO per **la SCALA**
Ente Filantropico



Vivi con noi la tua **passione** per il Teatro alla Scala.

Dal 1991 Milano per la Scala
è la casa di chi ama
e sostiene il Teatro.
L'occasione unica per vivere
da vicino una grande tradizione.

*Prove d'insieme, biglietti,
incontri di approfondimento,
visite guidate, mostre, eventi,
scambi culturali, viaggi.*

Presidente Onorario

Hélène de Prittwitz Zaleski

Presidente

Giuseppe Faina

Vice Presidente

Cecilia Piacitelli Roger

Consiglieri

Carla Bossi Comelli, Laura Colombo Vago,
Margot de Mazzeri, Aline Foriel-Destezet,
Federico Guasti, Chiara Lunelli,
Matteo Mambretti, Dominique Meyer,
Francesco Micheli, Valeria Mongillo,
Alessandro Gerardo Poli, Paolo M. Zambelli

Segretario Generale

Giusy Cirrincione

Fondazione Milano per la Scala

Via Clerici 5, 20121 MILANO
tel. 02.7202.1647
fondazione@milanoperlasca.it



Iscriviti a
Milano per la Scala!