

Jesi,
Teatro
Pergolesi

53° **STAGIONE LIRICA**
DI TRADIZIONE


Fondazione
PERGOLESI
SPONTINI

2020



SUITE ITALIENNE

PASSO A DUE su I.F. Stravinskij

LESBINA E MILO

INTERMEZZI PER MUSICA di G. Vignola

Consiglio di amministrazione

Presidente **Massimo Bacci**, Sindaco del Comune di Jesi
 Vicepresidente **Tiziano Consoli**, Sindaco del Comune di Maiolati Spontini
 Consiglieri **Roberto Campelli**, Sindaco del Comune di Monsano, su nomina dei Partecipanti Aderenti e Partecipanti Sostenitori
Rosita Gabbianelli, su nomina del Comune di Jesi

Sindaco Revisore **Piergiorgio Dini**

Direttore generale Lucia Chiatti

Direttore Artistico Cristian Carrara

Area Produzione ed allestimenti scenici Benito Leonori, *Direttore*
 Paolo F. Appignanesi, *responsabile Area Produzione*
 Giacomina Minichino
 Elisabetta Salvatori, *assistente agli allestimenti*
 (Coop. Proscenio)

Area Amministrazione Maria Laura Borgiani, Anna Stipa

Area Marketing Laura Nocchi, *responsabile*
 Fabio Gambetti

Ufficio Stampa Simona Marini

Media manager Mattia Toccaceli

Area Segreteria Stefania Carotti

Segreteria artistica Germana Giorgerini

Biglietteria Silvana Baldoni, Katia Giglioni, Francesca Ciuffolotti

Responsabile Servizio di Prevenzione e Protezione Stefano Vecchi

Allestimenti scenici Laboratorio Scenografico Fondazione Pergolesi Spontini

Responsabile costruzione e decorazione scenografica Frediano Brandetti

si ringraziano Lucia Paciarotti, Gaetano Costantini,
 Sabrina Girolimini, Cristiano Veroli

JESI | TEATRO G.B. PERGOLESI

GIO 15 OTTOBRE 2020 | ore 16.00 anteprima giovani*

SAB 17 OTTOBRE 2020 | ore 20.30

DOM 18 OTTOBRE 2020 | ore 16.00

SUITE ITALIENNE

Passo a due

coreografia e interpreti

Sasha Riva e Simone Repele

musica di **IGOR' FĚDOROVICH STRAVINSKIJ**

costumi

Anna Biagiotti

violoncello
 pianoforte

Riccardo Pes
Andrea Boscutti

NUOVA CREAZIONE

in co-produzione con

Daniele Cipriani Entertainment

LESBINA E MILO

Tre intermezzi per musica

Libretto di **Carlo De Petris**
 musica di **GIUSEPPE VIGNOLA**
 revisione critica a cura di **Maria Chiara Olmetti**

prima rappresentazione, Napoli, Teatro San Bartolomeo, 1707

personaggi
 Lesbina
 Milo

interpreti
Giulia Bolcato
Alberto Allegrezza

direttore
 regia
 scene
 light designer

Marco Feruglio
Deda Colonna
Benito Leonori
Alessandro Carletti

FORM - Orchestra Filarmonica Marchigiana

PRIMA ESECUZIONE IN TEMPI MODERNI

* spettacoli riservati ai partecipanti al progetto Musicadentro 2020

FORM - Orchestra Filarmonica Marchigiana

** violino di spalla / * prime parti

violini I	Giannina Guazzaroni**, Alessandro Marra*
violini II	Elisabetta Spadari, Laura Di Marzio
viole	Simone Grizi*, Laura Barcelli, Baldassarre Cirinesi
violoncello	Cristiano Del Priori*, Claudio Cavalletti
contrabbasso	Alessandro Culiani*
ispettore d'orchestra	Luca Collazzoni*
	Michele Scipioni
clavicembalo	Carlo Morganti
direttore di palcoscenico	Agnese Cesari
maestro accompagnatore/sala	Carlo Morganti
maestro di palco	Silvia Augelli Monti
maestro alle luci	Fabio Spinsanti
maestro ai sovratitoli	Manuela Belluccini
capo macchinista	Claudio Bellagamba
macchinisti	Marco Gagliardini, Paolo Fenucci
elettricisti	Marco Scattolini, Roberto Valentini
assistenti tecnici	Alessandro Ferranti, Marta Gurini, Luca Pieroni, Irene Sbaiffoni
elettricista di servizio	Simone Caproli
responsabile di sartoria	Roberta Fratini
sarta	Sara Pitocco
responsabile trucco/parruccho	Ginevra Fusari
assistente trucco/parruccho	Chiara Orazi
video designer	Mario Spinaci
scene realizzate da	Laboratorio Scenografico Fondazione Pergolesi Spontini
responsabile costruzione e decorazione scenografica	Frediano Brandetti
scenografi realizzatori	Marco Carosati, Gioia Mancinelli
costumi	Sartoria Teatrale Fondazione Pergolesi Spontini
personale di sala	Francesca Radini (capomaschera), Ana Sturza, Sara Pascutti, Donatella Priori, Gemma Vescovi, Carolina Mollaretti, Ginevra Ferrini, Riccardo Mollaretti, Alessia Giuliani, Olivia Donceccchi, Maria Laura Ruggeri, Maddalena Graziosi, Melissa Mingo, Valentina Lasca, Mariasole Fagioli
foto di scena	Stefano Binci
riprese	Bruno Carletti
strumenti musicali	Pianoforte: Rossini Pianoforti Cembalo: Zanotto

Programma di sala a cura di Simona Marini

Impaginazione: Samas Pubblicità s.r.l.

Stampa: bBold s.r.l.

In occasione dei 100 anni dalla prima rappresentazione del balletto *Pulcinella* di Igor Stravinskij, balletto costruito su arie del '700 napoletano, tra cui alcune di Giovanni Battista Pergolesi, presentiamo una nuova creazione di danza. Una coreografia per due danzatori pensata e creata sulla *Suite Italienne* di Stravinskij per violoncello e orchestra, opera che riprende alcune delle pagine più belle del suo *Pulcinella*. La seconda parte della serata vede la prima esecuzione in epoca moderna di *Lesbina e Milo* del compositore napoletano Giuseppe Vignola (1662-1712). Una serie di scene comiche, composte agli inizi del '700, originariamente inserite nell'opera *La fede tradita e vendicata* di Francesco Gasparini. Una partitura, quella di Vignola, che rappresenta un esempio interessante di quella che diverrà poi la forma dell'Intermezzo buffo, di cui *La Serva Padrona* di Pergolesi sarà esempio mirabile. Nella rappresentazione odierna, le scene comiche di *Lesbina e Milo* non sono proposte al pubblico nell'originale contesto del dramma serio, ma tra le pieghe di musica di autori di scuola napoletana.

Cristian Carrara**SUITE ITALIENNE**

Passo a due

IGOR' FĚDOROVĪČ STRAVINSKIJ

(1882 - 1971)

Suite italienne n. 1

Trascrizione per violoncello e pianoforte dal "Pulcinella"

scritto in collaborazione con Gregor Pjatigorskij

Introduzione (Allegro moderato)

Serenata (Larghetto)

Aria (Allegretto alla breve)

Tarantella (Vivace)

Gavotta con due Variazioni*. Variazione I

(Allegretto), Variazione II (Allegretto più tosto e moderato)

Scherzino* (Presto alla breve)

Minuetto e Finale (Moderato)

*trascritta per violoncello e pianoforte dall'autore e da Samuel Dushkin

LESBINA E MILO

Tre intermezzi per musica

Libretto di **Carlo De Petris**musica di **GIUSEPPE VIGNOLA****NICOLA FIORENZA** (1700 c. - 1764)

Concerto con due Violini, Violoncello obbligato e Basso

Presto - Largo - Presto - Largo - Presto - Largo

Atto primo Lesbina e Milo**NICOLA FIORENZA**

Concerto con due Violini, Violoncello obbligato e Basso

Largo

Atto secondo Lesbina e Milo**NICOLA FIORENZA**

Concerto con due Violini, Violoncello obbligato e Basso

Allegro

Atto terzo Lesbina e Milo**NICOLA ANTONIO PORPORA** (1686 - 1768)

Concerto per Violoncello

SUITE ITALIENNE

Il segreto di Pulcinella

Il protagonista di *Suite Italienne* su musica di Igor Stravinskij, una produzione Daniele Cipriani Entertainment su commissione del Teatro Pergolesi di Jesi, è Pulcinella, celeberrima maschera a mezzo volto della Commedia dell'Arte e simbolo di Napoli. Accompagnati da Riccardo Pes al violoncello e Andrea Boscutti al pianoforte, i ballerini e coreografi Sasha Riva e Simone Repele ricostruiscono la storia della figura chiave del folklore napoletano; il loro viaggio introspettivo ci riporta al '600 dove incontriamo il contadino Puccio d'Aniello, leggenda umana e unico protagonista concreto. Attraverso la visione artistica di Sasha e Simone, egli ci svelerà tutti i lati che costruiranno la figura enigmatica di Pulcinella. Una riproduzione della storia con un tocco fiabesco e verosimile al contempo, volta a creare, in una sorta di fusione mistica, un legame tra la figura umana e la nota maschera. I costumi sono firmati di Anna Biagiotti, ma quello di Pulcinella porta la firma nientemeno che di Pablo Picasso che disegnò scene e costumi per l'omonimo balletto di Léonide Massine per i Ballets Russes di Serghei Diaghilev (1920). *Suite Italienne* sarà dunque anche l'occasione per celebrare il centenario di un lavoro entrato a far parte della storia del balletto. Una scena simbolica analizza il personaggio che incarna contrasti e contraddizioni: dalla buffa goffaggine ad una profonda drammaticità e un presunto ermafroditismo intrinseco per il quale si fa riferimento alla sua voce squillante e l'inspiegabile nome al femminile. Pulcinella è visto, pertanto come un insieme di contrasti: stupido e furbo, demone e angelo, saggio e sciocco. Egli viene così rappresentato da Sasha e Simone nella sua integrità, continuamente in sospenso tra i pericoli della città partenopea, consapevole di tutti i problemi che lo affliggono... eppure pronto ad uscirne sempre con allegria, deridendo le insidie che lo attendono nel mondo esterno e cercando rifugio nella sua complessa interiorità.



Sasha Riva e Simone Repele, foto di Bowie Verschuuren

Guida all'ascolto

IVANA MUSIANI

Le origini della *Suite italienne* per violoncello e pianoforte, che porta la data del 1932, vanno ricercate in un pomeriggio di primavera alle soglie degli anni Venti, in Place de la Concorde a Parigi, dove il musicista stava passeggiando in compagnia di Diaghilev. Quest'ultimo, decisissimo a recuperarlo per i suoi Ballets dopo la parentesi della guerra, esordì a bruciapelo: «Non protestare per ciò che sto per dirti. (...) Vorrei che tu dessi uno sguardo a una musica deliziosa del Settecento pensando magari di orchestrarla per un balletto». Così rievoca, nei "Colloqui" con Craft, Igor Stravinskij, che prosegue: «Quando disse che il compositore era Pergolesi, pensai che fosse diventato matto. Conoscevo Pergolesi unicamente attraverso lo *Stabat Mater* e *La serva padrona*, e benché avessi appena veduto una rappresentazione di quest'ultima a Barcellona, Diaghilev sapeva che non ne ero stato affatto entusiasta. Gli promisi comunque di dare un'occhiata a quella musica e di fargli sapere la mia opinione».

Come da copione già sperimentato (non accadde la stessa cosa a Verdi, se vogliamo credere alla leggenda, con il *Nabucco*?), Stravinskij guardò la musica e se ne innamorò. E quanto profondamente, si può leggere in "Exposition and Developments": «*Pulcinella* rappresenta la mia scoperta del passato, l'epifania attraverso la quale divenne possibile tutto il mio lavoro successivo. Era uno sguardo indietro, naturalmente - il primo dei miei amori in quella direzione - ma era anche uno sguardo nello specchio». Se però *Pulcinella* esce direttamente attraverso lo specchio di quelle musiche, non tutte pergolesiane (è stato appurato in seguito che all'epoca ce ne erano molte false in circolazione), la *Suite italienne* ne costituisce invece un'immagine speculare, in quanto fu da *Pulcinella* stesso che il compositore vi attinse le musiche, in collaborazione - per la parte riguardante il violoncello - con Gregor Pjatigorskij, ventottenne suo connazionale da poco sbarcato in America. Del balletto, che come si ricorderà Stravinskij scrisse anche per voci, la *Suite* si appropria inizialmente del motivo che lo caratterizza; nella Serenata che segue l'Introduzione, il compositore si serve dell'aria del tenore e successivamente di quella buffa del basso, resa ancora più comica dall'impiego grottesco dei due strumenti; un tempo lento (6/8) confluisce in una Tarantella che lascia il posto a un Minuetto d'insolita gravità, che a sua volta spiana la strada allo spiritoso Finale.

Evidentemente soddisfatto dell'operazione, Stravinskij la riprese di nuovo in mano: gli specchi non finiscono mai di rimandare immagini, e a questo proposito va ricordato come già due anni dopo la prima di *Pulcinella* avvenuta all'Opera di Parigi il 15 maggio 1920, il musicista ne ricavò una *Suite* concertistica e, tre anni dopo ancora, una *Suite per violino e pianoforte su temi, frammenti e brani di Giovan Battista Pergolesi*. Nel 1933, a un anno di distanza dalla *Suite italienne*, ne era già pronta una seconda, con il violino al posto del violoncello, l'aggiunta di una *Gavotta*, alcuni numeri cambiati e un ritmo meno vertiginoso. Sul frontespizio, vi appose il nome di Samuel Dushkin, anche lui russo naturalizzato americano e già dedicatario del *Concerto per violino*, e con il quale si mise in viaggio per una lunga tournée attraverso gli Stati Uniti, con un repertorio di trascrizioni per violino e pianoforte che naturalmente comprendeva anche la nuova *Suite*.

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Filarmonica Romana, Roma, Teatro Olimpico, 18 febbraio 1993

LESBINA E MILO



Pagine del manoscritto del dramma serio *La fede tradita e vendicata* di Francesco Gasparini, e delle relative scene buffe di *Lesbina e Milo*, conservato presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella" di Napoli, fonte dell'edizione critica qui utilizzata per l'esecuzione.
In alto, la prima pagina della partitura manoscritta de *La fede tradita e vendicata*, in basso il primo intervento di *Lesbina e Milo* nel manoscritto della partitura.

Schema musicale di *Lesbina e Milo*

Atto primo

Scena VIII

Recitativo «Gl'onori di soldato»
Aria di Milo «È l'arte del guerriero»
Recitativo «Cos'è? coll'armi adosso»
Aria di Lesbina «Oh che figura»
Recitativo «E che ancor non vedesti»
Duetto di Lesbina e Milo «Perché mercé così»

Atto secondo

Scena XI

Recitativo «Che mala sorte è questa»
Aria di Lesbina «Son tenera e vezzosa»
Recitativo «Allegrezza, allegrezza»
Aria di Milo «Labro candito»
Recitativo «Insolente, indiscreto»
Duetto di Lesbina e Milo «Fermati, ascolta»

Atto terzo

Scena VIII

Recitativo «Che rumor, che fracasso»
Duetto di Lesbina e Milo «Son fredda e son gelata»

Note di regia

DEDA CRISTINA COLONNA

La natura originale dell'intermezzo *Lesbina e Milo* è quella di un'azione leggera in tre scene separate, che interrompe un flusso serio e che a sua volta da questo viene interrotta. E quale affare più serio, oggi, della vicenda Covid non ancora risolta, quando i teatri chiudono e la comunità artistica patisce l'asfissia imposta dalle conseguenze della pandemia? I due personaggi sono inseriti in un meccanismo che lascia loro solo temporaneamente la possibilità di cercarsi e di tentare un approccio, senza che mai il loro incontro possa concretizzarsi appieno. Nel nostro allestimento, tra un atto e l'altro dell'intermezzo comico, immagini di teatri abbandonati presentano allo spettatore l'opportunità di contemplare un mondo in cui la bellezza è appassita, in cui la magia del teatro è ridotta ad ammassi senza senso di frammenti di scenografie.

I due personaggi sono piuttosto stereotipati, ma delineati chiaramente nel libretto: Lesbina è più esperta di Milo, ha conosciuto altri uomini ed è avvezza alle dinamiche della seduzione. Mette costantemente in dubbio e ridicolizza la virilità di Milo, lo taccia d'essere fifone e di non essere esperto in amore; predatrice e rapace, se la immagino tra le macerie di un teatro abbandonato, la vedo mentre cerca con cinismo, per vedere se è rimasto qualcosa da rubare. Nella rovina ha paura, è disillusa e reagisce accumulando.

Milo è giovane e pensa di conquistare Lesbina vantando esperienze guerresche e grandi prodezze amorose.

Non conosce davvero l'amore e cade nel tranello di Lesbina. Tra le macerie di un teatro abbandonato forse Milo cercherebbe un residuo di costume, una maschera, un brandello di sipario, qualcosa per allestire comunque uno spettacolo. Come Lesbina ha paura, ma reagisce illudendosi e tentando di costruire: ci prova.

Nel finale, celebriamo l'*hic et nunc* di questa apertura di stagione: finché intorno ad una prima si riuniscono le persone che servono ad allestire uno spettacolo, c'è speranza; a Jesi si ricomincia.

Spazio d'attesa

BENITO LEONORI

... repertorio storia magazzino allestimento scenografi scenografie costruttore attrezzatura tappeto laboratorio costruzione stivaggio tela sipario apertura chiusura decoratore macchinista lampadario elettricista cablaggio puntamento memoria presente chiuso futuro costume cappello indosso attesa accatastato montaggio provare ripetizione tempo progetto praticabile impilato percorso sali scendi taglio immagine controllo luce riflesso illusione pittura plastico oggetto tempo storia dimenticato emerso reperto ritrovato pensare nuovo amore spazio teso fune appeso coperto svelato sedia pila carro entra trasparenza.

Parole che corrispondono a mestieri, tempo, lavoro, creatività e realizzazioni.

Parole che si trasformano in possibili immagini e dialogano con la famiglia creativa per diventare uno spazio/mondo in cui accadrà la vita dello spettacolo.

Le parole portano con loro il tempo trascorso e l'esperienza vissuta del palcoscenico; sfaccettature complesse e diverse che ritornano nell'alveo della loro culla, il palcoscenico.

I corpi addormentati dei magazzini, tornano per il dormiveglia della messa in scena dove l'abbandono è il paesaggio di una esistenza tra il dramma e la commedia.

La vicenda

Atto primo

Il soldato Milo, fuggendo a gambe levate dal nemico, decide di abbandonare la carriera militare, troppo pericolosa per lui. Tenta dunque un approccio con Lesbina, di cui è innamorato, ma la servetta di corte lo schernisce per la mancanza di valore. Milo vanta esperienze guerresche e grandi prodezze amorose, lei sdegnosa lo rifiuta.

Atto secondo

Lesbina si lamenta tra sé e sé: giovane e bella qual è, le sue giornate trascorrono nella fatica e non ha ancora un cicisbeo innamorato che la adori e le sia devoto. Milo si mostra e rivela di averla ascoltata, dunque inizia a corteggiarla, con parole dolci e poi di fuoco. La servetta sembra inizialmente gradire, ma l'insolenza di lui la indispettisce e così lo scaccia.

Atto terzo

Lesbina è alle prese con la frenetica vita di corte. Sopraggiunge Milo che, ostinato, tenta un nuovo maldestro approccio con la ragazza. La servetta lo allontana in malo modo e rivendica la sua libertà.



Bozzetto di Benito Leonori per le scene di *Lesbina e Milo*

Lo spazio del comico: *Lesbina e Milo*

MARIA CHIARA OLMETTI

A volte può risultare interessante considerare con attenzione ciò che succede negli intervalli, nei tempi ristretti delle pause, quando gli sguardi dell'ufficialità sono sospesi e lasciano spazio a idee e iniziative apparentemente di secondo piano. Tra gli atti delle grandi opere serie del Settecento, impregnate sui temi dell'eroismo, della dedizione assoluta a un ideale, del sacrificio generoso di sé, trovarono infatti spazio nicchie di rappresentazione aperte alla comicità, destinate a inaugurare un genere che farà strada nella storia dell'opera. All'inizio del secolo questo spazio comico, situato dapprima in scene specifiche e poi tra gli atti delle opere serie, consisteva in brevi scene affidate a due personaggi, uno maschile e uno femminile (generalmente basso e soprano) che offrivano, in chiave buffa, le loro vicende amorose leggere, brillanti, vivacemente realistiche, secondo lo schema della Commedia dell'Arte già noto e amato dal pubblico teatrale. Colpi di scena, travestimenti, situazioni ribaltate, venivano ad attenuare la tensione drammatica dell'opera seria in mezzo alla quale erano inseriti, offrendo agli spettatori che affollavano i teatri una possibile, seppur breve, evasione dallo schema aulico convenzionale, nonché un'apertura verso situazioni più vicine alla vita reale.

A Venezia nel 1704 andò in scena al Teatro di San Cassiano l'opera di Francesco Silvani (1663-1720 circa), musicata da Francesco Gasparini (1661-1727), *La fede tradita e vendicata*, un dramma complicato, denso di avvenimenti tesi a esaltare le ragioni dell'onore, dell'amore fedele e della giustizia. Il soggetto ebbe un eccezionale successo, confermato in seguito da più di ottanta riprese durante tutto il secolo, in Italia e in Europa (tra cui quella di Giovanni Battista Pergolesi del 1733, intitolata *Il prigionier superbo*, contenente tra l'altro il celebre intermezzo *La serva padrona*). Nel 1707 *La fede tradita e vendicata* venne allestita anche a Napoli, città musicalmente molto vivace, nella quale l'operazione di ripresa dei drammi seri già collaudati altrove era particolarmente praticata, sempre arricchita dalla presenza di scene comiche aggiunte ai libretti, adeguate alle mode del tempo e ai gusti del pubblico. Numerosi ottimi musicisti e librettisti erano impiegati infatti dai teatri per ideare, scrivere, musicare le parti buffe da inserire tra le pieghe del testo originale. Il dramma venne allestito al Teatro di San Bartolomeo e furono scritturati il librettista Carlo De Petris e il musicista Giuseppe Vignola (1662-1712), entrambi napoletani, quali autori delle scene comiche aventi come protagonisti il soldato fanfarone Milo e la serva sdegnosa Lesbina. Formatosi al conservatorio "S. Maria della Pietà dei Turchini" di Napoli, Giuseppe Vignola aveva avviato la sua carriera nell'ultimo decennio del Seicento come compositore di musica sacra e in seguito si era dedicato alla composizione di opere per i teatri di San Bartolomeo e dei Fiorentini. Egli non mancò di esprimersi anche come esecutore, ricoprendo la prestigiosa carica di organista della Cappella Reale e di primo organista della Cappella del Tesoro di San Gennaro. Vignola tuttavia si specializzò nella composizione di scene buffe da aggiungere alle riprese delle opere serie, al punto da essere assunto stabilmente in questo ruolo presso il Teatro di San Bartolomeo.

Della partitura di *Lesbina e Milo* ci resta un unico testimone, il manoscritto dell'intero dramma serio e delle relative scene buffe, conservato presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella" di Napoli, fonte dell'edizione critica qui utilizzata per l'esecuzione. Il manoscritto è datato 1708 ed è quindi posteriore alla prima rappresentazione, redatto probabilmente su richiesta di un teatro o di un privato collezionista - come farebbe pensare l'ordinata impostazione grafica - segno ulteriore dell'apprezzamento del dramma nel corso del tempo.

Possediamo inoltre più copie del relativo libretto a stampa, destinato a essere distribuito al pubblico in occasione della rappresentazione del 1707; esso venne stampato a Napoli da Salvatore Voto e dedicato al viceré austriaco Wirich Philipp von Daun. Nell'introduzione del libretto si legge: «La musica è dell'ammirabilissimo Signor Francesco Gasparini, con qualche cosa in più del Signor Giuseppe Vignola, che non meno di lui vanta il titolo di virtuoso e ti diede contezza del suo sapere con più occasioni e di chiesa e di teatri», piccolo riassunto della carriera musicale di Vignola, divisa tra committenze laiche e religiose, nonché elogio della sua competenza compositiva.

La data della prima rappresentazione è testimoniata da una notizia apparsa sulla «Gazzetta di Napoli» del 6 dicembre 1707: «Giovedì primo del corrente [1 dicembre] andò per la prima volta in scena nel teatro di S. Bartolomeo il dramma musicale intitolato *La fede tradita e vendicata*, ove fu a goderne il divertimento con tutta la nobiltà S. E. il viceré generale conte di Daun». Una parte del «divertimento» di cui quel pubblico poté godere dipese senza dubbio dalla presenza delle scene buffe di Lesbina e Milo, il cui semplice intreccio e serrato dialogo offrirono ai cantanti la possibilità di esprimere le loro doti attoriali, amplificando gli esiti comici in una misura per noi purtroppo perduta e non ricavabile dal testo.

Gli interpreti della recita della sera del 1° dicembre 1707 furono il soprano Ludovica Petri e il tenore Amato Vacca, coppia di cantanti specializzati nei ruoli comici. La chiave dell'interpretazione dei cantanti buffi era una vocalità orientata a una chiara dizione del testo nonché a qualità recitative di grande espressività emotiva e di un certo realismo. Il perno su cui ruotava la godibilità delle scene buffe infatti era la stretta relazione del testo con la musica, la quale rivestiva un ruolo fondamentale nel sottolineare gesti, parole e contenuti veicolati dagli interpreti, amplificandoli in senso comico. Musicalmente le scene di Lesbina e Milo sono un esempio di vivace giocosità sottolineata dall'incisività del ritmo e da melodie spigliate e brillanti. La musica inoltre, distanziandosi dalle rigide categorie dell'opera seria, si fa più flessibile, ad esempio nella libertà con cui, nella seconda scena comica, si alternano i linguaggi di recitativo e aria che si adattano così con maggiore naturalezza alle esigenze drammaturgiche.

L'architettura complessiva de *La fede tradita e vendicata* nell'allestimento napoletano del 1707 prevedeva un collegamento tra le parti serie e quelle comiche: i personaggi di Lesbina e Milo, essendo rispettivamente la damigella della principessa Edvige e il servo di corte del re Rodolfo, compaiono in alcune scene con brevissimi dialoghi relativi all'intreccio principale, risultando così legati, sia pure in maniera debole, a quelli seri. La strada percorsa in seguito dal genere delle scene comiche fu tuttavia un'altra: successivamente, dagli anni Venti del Settecento, a Napoli le scene buffe iniziarono a essere concepite in maniera autonoma, avviando una progressiva e totale indipendenza dal dramma ospite. Infine esse, comparando tra un atto e l'altro, guadagnarono una loro autonomia fino a risultare compatibili con qualunque opera seria e acquisirono la definizione di 'intermezzi', andando incontro a una sorprendente fortuna teatrale.

Le scene comiche hanno subito il pregiudizio di essere considerate in qualche misura un'arte minore, di secondo piano e sono state quindi poco studiate e ancora oggi sono poco conosciute e ancora meno eseguite. Esse tuttavia sono state veicolo di una tendenza generale di distanziamento dalle categorie troppo ingessate e statiche dell'opera seria, avviando il progressivo accostamento degli intrecci teatrali alla vita reale e a dimensioni psicologiche più naturali e vicine alla sensibilità degli spettatori. La nuova tendenza del teatro musicale trovò quindi il suo punto di partenza tra le pieghe dell'opera istituzionale con esiti rilevanti sulla libertà dell'espressione musicale.

Il libretto

LA FEDE TRADITA E VENDICATA

Atto Primo

SCENA VIII

Milo e poi Lesbina

Milo

Gli onori di soldato
d'aver mi son pentito,
per portar meco l'armi
del vincitor nemico
nel fuggire ho sudato,
ed or mi manca il fiato e son spedito;
ma perché guerreggiar più non vogl'io,
spada, scudo, scoppetta, addio, addio.¹

È l'arte del guerriero
un certo tal mestiero
ch'a me non si confà.

Si sa ciò che guadagna
chi uscir vuole in campagna:
o resta in terra ucciso,
o un membro circonciso,
sempre piagnendo sta.

Lesbina

Cosa è? coll'armi adosso
più del bravo non fai?

Milo

Cor mio, non posso
lasciarti un sol momento.

Lesbina

E non dir che fu amore,
quando per verità fu lo spavento.

Milo

Teneri di coscienza
già tutti sono in terra;
e perché ne la guerra
v'è di morir periglio in trattar l'asta,
chi non ha cor che basta
dice che non vuol far questo peccato,
e vive da pacifico soldato.

Lesbina

Oh che figura
di gran soldato
che vuol parlare
di questo e quello:
né sa mostrare
forza e valor.

È innamorato
per sua sventura,
vuol far del bello,
del galantino,
del Ganimede,
del palladino
che solo chiede
tantin di fede,
tantin d'amor.

Milo

E che ancor non vedesti
come trattar so l'armi in campo aperto.

Lesbina

Crederti sol poss'io non molto esperto

Milo

Se vuoi parare un colpo,
vedrai con che bravura
m'accingo, incontro, avvento,
e combatto e trionfo in un momento.

Lesbina

Si sollecito sei?

Milo

Veder te lo farei
se lo volessi tu.

Lesbina

Rider mi fai,
non favellar di più.

Milo

(a due)
Perché mercé così
mi vuoi negar, mio ben?

Lesbina

Pietà non ha di te
quest'alma e questo cor.

Milo

Non far penar mia fé,
tiranna del mio sen.

Lesbina

Non so né vuo' dir sì
a chi mi chiede amor.

Atto secondo

SCENA XI

Milo e Lesbina

Lesbina

Che mala sorte è questa,
viver sempre penando e notte e giorno
senza tenere un cicisbeo d'intorno.

Milo

Lesbina mia diletta,
e dove sei? che miro?
Ella qui sta soletta,
uh ch'incontro, che caldo.
Per ascoltar che dice,
ah meglio è ch'io m'asconda e che stia saldo.

Lesbina

Son tenera e vezzosa,
son fresca come rosa,

né voglio sola sola
sempre languir così.

Se misera m'invocchio,
non gioverà lo specchio,
né 'l ben che ci consola
potrà sperare un di.

Milo

Allegrezza, allegrezza,
Lesbina si risente,
allegrezza, cor mio, se non si pente.

Lesbina

Star così non è cosa,
anch'io vuo' far da sposa.

Milo

Son tenera e vezzosa...

Lesbina

Milo, per quel ch'io sento,
udisti ciò che chieggiò?²

Milo

Se qualch'altro t'udiva era più peggio.

Son fresca come rosa...

Che ti par, vado a tono?

Lesbina

Non dir di più, che vergognosa io sono.

Milo

Eh, di grazia, tornate
a dir quelle parole inzuccherate.

Né voglio sola sola...

Lesbina

Eh taci, oh che rossore.

Milo

E vuoi ch'io taccia allor che cerchi amore?

Allor che sola sola
non vuoi languir così?

¹ Nella fonte musicale «spada, scudo, scoppetta e miccio, addio».

² Nella fonte musicale «udisti ciò ch'io chieggiò».

Lesbina

Or sei troppo importuno.

Milo

Senti, non vuo' che resti
il desiderio tuo così digiuno.

Labro candito,
che l'appetito
vai stuzzicando
di questo cor.
Son tutto piaghe,
son tutto ardor.

Lesbina

Con che grazia favelli,
certo che m'innammori,
e mi desti nel sen fiamme voraci.

Milo

Non mi rompere il filo, ascolta e taci.

Mia tenerina,³
cara Lesbina...

Lesbina

Qualche cosa di più sentir vorrei.

Milo

Per pietà, non parlare,
che di più spiegheranno i detti miei.

Mia tenerina,
cara Lesbina,
che vai destando
fiamme d'amor;
ho per le membra
un pizzicor.

Lesbina

Insolente, indiscreto,
col favellar così, che mai pretendi?

Milo

Che m'ami e che t'accendi,
e che la fiamma mia
non lasci col malan ch'Amor li dia.

Lesbina

Datti pace, arrogante,
poiché⁴ d'Amore al laccio
non basta il tuo⁵ mostaccio
a prender Colombine
tenere al par di me, qual me belline.

Milo

Fermati, ascolta.

Lesbina

Che voglia stolta.

Milo

Ama chi t'ama.

Lesbina

Che pazza brama.
Partiti, va'. (a due)

Milo

Pietà, pietà.

Milo

Pupille care.

Lesbina

Non mi turbare.⁶

Milo

Moro per voi.

Lesbina

Dimani poi
si parlerà. (a due)

Milo

Fiera beltà.

Atto terzo

SCENA VIII

Lesbina e poi Milo

Lesbina

Che rumor, che fracasso
si sente in questa corte,
or che con varia sorte
chi vuole Ricimero,
chi Rodoaldo acclama;
ed è cagion d'imbroglia così fiero
amor d'impero e gelosia di dama.

Milo

Dimmi, Lesbina mia,
quando ti passerà la flatolenza?

Lesbina

Oh che noia mi dà la tua presenza.⁷

Milo

Va la città in rovina,
e tu con essa insieme
vuoi vedermi, crudel, già rovinato.

Lesbina

Il mio core ostinato
ti disprezza, ti fugge, anzi t'abomina.

Milo

Questo è un pessimo umor che ti predomina.

Lesbina

Non mi creder sì pazza
che voglia far con te rustica razza.⁸

Milo

Oh poter del demonio,
come, se donna sei,
puoi sprezzare il piacer del matrimonio?

Lesbina

Son fredda, son gelata.

Milo

Da me sarai scaldata
mattina, giorno e sera.

Lesbina

È folle chi lo spera,
ché ciò mai non sarà.

Milo

Volpetta maledetta,
amor per carità.

Lesbina

Non voglio più marito.

Milo

Ohimè son già spedito.

Lesbina

Amor nel cor non sento.

Milo

Oh Dio, che rio tormento.

Lesbina

E godo in libertà.

Milo

Avara, gioia cara,
non esser di pietà.

³ «Teverina» per probabile errore dello stampatore; adottiamo la lezione della fonte musicale, più coerente nel senso. Idem alla ripetizione dell'appellativo nella successiva battuta di Milo.

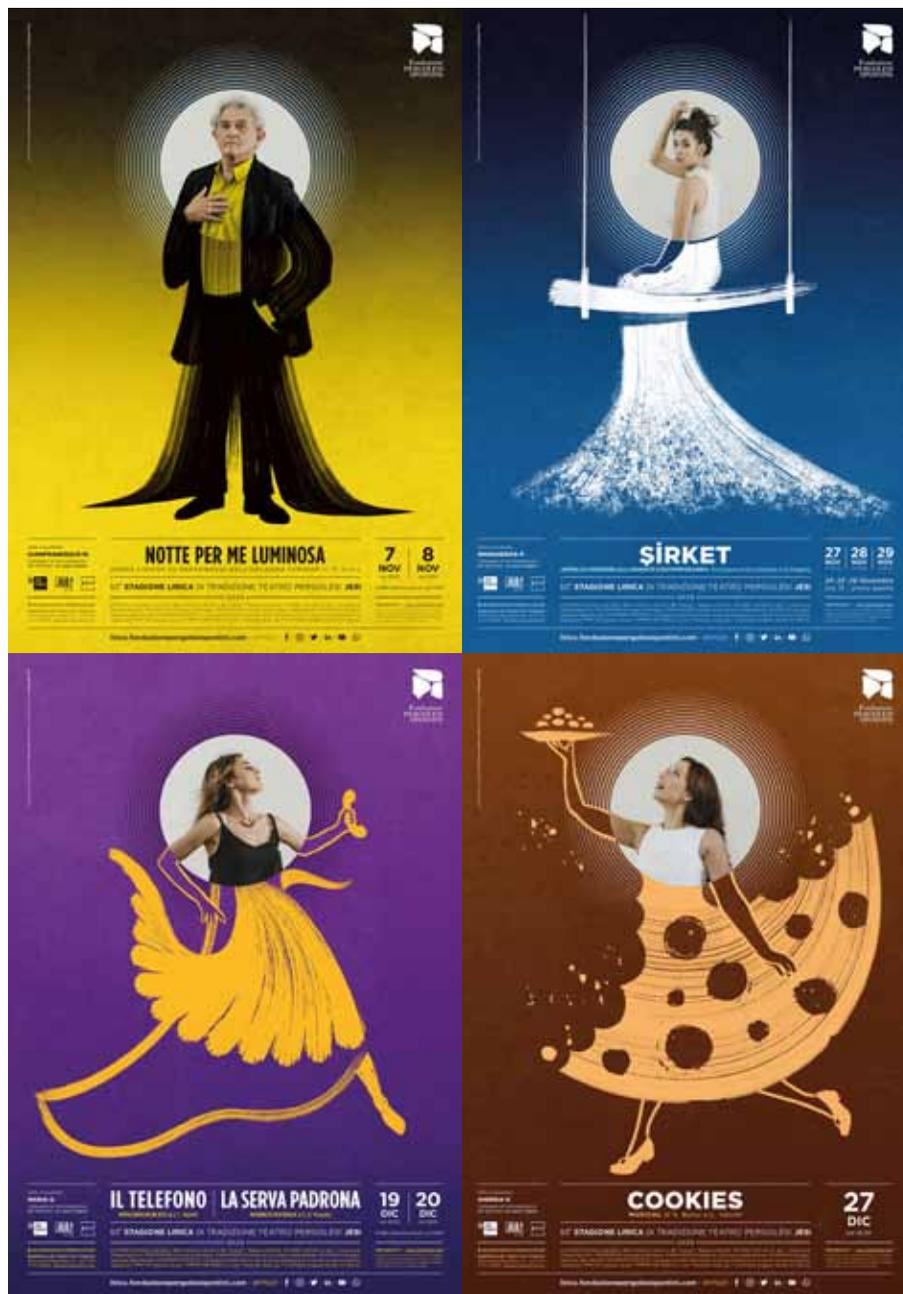
⁴ Nella fonte musicale «perché».

⁵ «mio»; corretto secondo la fonte musicale.

⁶ «turbate»; corretto secondo la fonte musicale.

⁷ Nella fonte musicale «speranza».

⁸ L'intera battuta di Lesbina è assente nella fonte musicale.



IO SONO L'OPERA

L'Opera lirica è parte di noi e della nostra città

Coloratissimi, allegri, seducenti, assorti, trasognati... Nei manifesti della 53esima Stagione Lirica di Tradizione del Teatro Pergolesi si rispecchia la vita di Jesi, grazie ai ritratti fotografici dei cittadini che hanno partecipato al concorso fotografico "IO SONO L'OPERA". L'opera lirica è parte di noi e della nostra città". Si tratta di un'iniziativa, già sperimentata con successo nel 2019, che punta a coinvolgere il pubblico in una nuova esperienza: il palcoscenico si apre alla città, ed è tra le donne e gli uomini di Jesi che sono stati scelti i volti che accompagneranno la campagna di comunicazione del cartellone lirico.

Il progetto è curato dalla Fondazione Pergolesi Spontini e realizzato con il contributo della Regione Marche (LR 11/09 DGR 667/2020 - Scheda n. 8.2 - Progetti speciali di iniziativa regionale attuati mediante azione mirata alla sperimentazione di innovative forme di comunicazione dell'offerta culturale dei territori. La strategia di comunicazione è di Premiata Fonderia Creativa, i ritratti fotografici a cura di Francesca Tilio, collabora all'iniziativa l'Associazione JesiCentro, sponsor tecnico DigitalIt stampa digitale.

Durante lo shooting, i 39 partecipanti sono stati invitati a mettere in scena il proprio temperamento e a interpretare davanti all'obiettivo uno dei cinque personaggi misteriosi tracciati secondo un breve identikit, quello della seduttrice, del saggio, del sognatore, della persona astuta, del visionario. Ciascuno dei personaggi misteriosi corrispondeva ad uno dei titoli della Stagione Lirica, che sono stati rivelati solo successivamente. In seguito, il lavoro grafico dei manifesti si è concentrato sull'unire il ritratto fotografico al manifesto e la persona al personaggio, ispirandosi, ancora una volta, ai grandi maestri delle affiche di inizio secolo come René Gruau, con i suoi tratti decisi e sintetici.

I ritratti selezionati sono quelli di Emma Paciotti (scelta per il manifesto del dittico "Suite italiane" e "Lesbina e Milo"), Gianfrancesco Mattioni (per l'opera "Notte per me luminosa"), Margherita Paoloni (per il CircOpera "Sirket"), Giorgia Verardini (per il musical "Cookies"), Maria Gentilucci (per il dittico "Il telefono" e "La serva padrona"). Gli altri ritratti sono quelli di Luciana Anibaldi, Laura Barboni, Silvia Bartolacci, Silvia Monica Beltrani, Giovanna Borrelli, Alice Cardinali, Sofia Carnevali, Nicola Catani, Carmen Contardi, Valeria Cupis, Emanuela Fabbietti, Sabrina Fida, Martina Francucci, Talita Frezzi, Mdshohedul Islam, Luca Lancioni, Giulia Laghezza, Andrea Massani, Cristina Mingo, Miriam Montemarani, Sara Paciotti, Silvia Paolini, Caterina Pentericci, Elisabetta Pieroni, Elisa Pietrelli, Donatella Priori, Riccardo Renzini, Marilù Sardara, Lara Sartarelli, Silvia Silenzi, Giulia Stronati, Maria Adelaide Talevi, Maria Tombari, Sofia Valori.



INNAMORATI DEL TEATRO

PER VIVERE INSIEME LA BELLEZZA DI UN'ESPERIENZA UNICA



DONACI IL TUO SOSTEGNO

#IOSOSTENGOILPERGOLESÌ



DIVENTA MECENATE con ART BONUS
(legge 29.7.2014, n106)

IBAN: IT43 0031 1121 2050 0000 0016 795
causale: "Art bonus - Fondazione Pergolesi Spontini -
#iosostengoilpergolesi2020 - il tuo Codice fiscale o P. Iva"

Scopri, anche, le altre OPPORTUNITÀ e i BENEFICI: Art Bonus, Membership, 5x1000, sponsorizzazioni e lasciti

INFO tel. 0731 20 29 44 - marketing@fpsjesi.com
fondazionepergolesispontini.com/diventa-sostenitore

GRAZIE

digitall

visualdesign

CONTINUAMENTENUOVI



digitall via toscana, 33/35_60030 monsano_an
tel. 0731 213686_info@digitallservice.com digitallservice.com

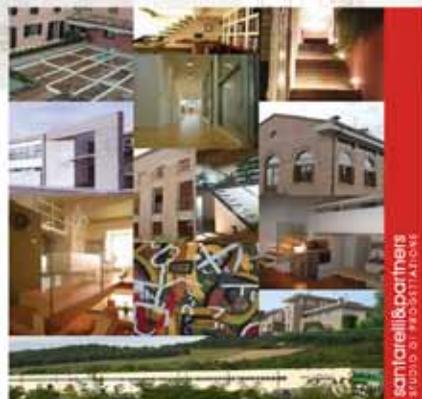
L'INNOVAZIONE ABITATIVA A JESI



Via Agabiti - Abitare il Nuovo in pieno centro



Via Appennini
Abitare nella luce con la bio edilizia



sanmarellipartners
STUDIO DI PROGETTAZIONE

Dietologia - Medicina Estetica - Intolleranze Alimentari - Centro Laser Terapia

Intolleranze Alimentari

Smagliature

Trattamenti Laserterapia

Invecchiamento Cutaneo e Generale
con trattamenti iniettivi e veicolati

Acne, Couperose e Imperfezioni Cutanee

Insufficienza Venosa e Trattamenti Vascolari

Cellulite e Adiposità localizzata

NOVITÀ

- ★ Cryolipolisi
- ★ Endolift
- ★ Velashape
- ★ Hifu
- ★ Laser frazionato
- ★ **Bioestimolazione**
in un'unica seduta

Studio **ANCONA**

Via Villafranca, 4
tel. 071 203 046
349 542 8022 segr.

lunedì-martedì-venerdì mattina

Studio **JESI**

Via Roma, 67
tel. 0731 56 876
333 479 5974 segr.

mercoledì-giovedì-venerdì pomeriggio

53° STAGIONE LIRICA DI TRADIZIONE TEATRO PERGOLESI

2020



con il sostegno di



soci fondatori



COMUNE
DI MAIOLATI
SPONTINI

partecipante aderente



COMUNE
DI MONSANO

partecipante sostenitore



CAMERA DI COMMERCIO
DELLE MARCHE

con il patrocinio di



Con il contributo di



Lo Spettacolo della Marche
per le Nuove Generazioni



COMUNALI LINGUISTICI UNIVERSITARI

sponsor



CENTRO MEDICO SPECIALISTICO
DOTT.SSA PATRIZIA SACCHI

SI RINGRAZIANO
UBI BANCA E TUTTI I **MECENATI 2020**
PER IL CONTRIBUTO EROGATO TRAMITE ART BONUS

lirica.fondazionepergolesispontini.com · #FPS20 · [f](#) · [@](#) · [t](#) · [in](#) · [v](#) · [o](#)

immagine di copertina:

Progetto di comunicazione: Premiata Fonderia Creativa - ritratto fotografico: Francesca Tilio - volto in locandina: Emma P.
Campagna di coinvolgimento del territorio "Io sono l'Opera"