

The background of the cover features a photograph of the interior of a grand theater. The view is from the audience's perspective, looking towards the stage. The theater has a large, ornate, domed ceiling with intricate architectural details and a central chandelier. The walls are decorated with classical motifs, and the seating area is visible in the foreground.

L'APPASSIONANTE RACCONTO DI UN'IDENTITÀ CULTURALE

250 ILLUSTRAZIONI NEL TESTO

PER LA PRIMA VOLTA UNA VISIONE D'INSIEME DEI SUOI SECOLI DI STORIA

**STORIA
DELLA TRADIZIONE TEATRALE MUSICALE
A JESI**

Dall'età moderna ad oggi

CON LA CRONOLOGIA DELLE OPERE PROGRAMMATE 1644-2008

di
Gianni Gualdoni





QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

**STORIA
DELLA TRADIZIONE
TEATRALE MUSICALE
A JESI**

Dall'età moderna ad oggi

di
Gianni Gualdoni



Regista, Scrittore, Produttore, Gianni Galdoni è “figlio d’arte” e cresce in stretto contatto con maestri d’arte del teatro musicale; Laurea in Lingue e letterature straniere, studia musica e teatro con Massimo Bogianckino. Autore di studi e ricerche d’ambito teatrale e musicale e testi drammaturgici (diversi rappresentati), è invitato in comitati scientifici e convegni nazionali sul teatro musicale (Fermo Festival, Macerata Opera, et al.). Firma regie in Italia e all’estero -spesso anche le scene- annoverando un repertorio che va dal barocco al contemporaneo: diverse le direzioni di prima rappresentazione moderna e “prima assoluta”, sia d’opera che di prosa. Produttore di eventi teatrali e musicali nazionali e internazionali, negli anni dirige vari festival e teatri ed è consulente e direttore artistico per istituzioni culturali italiane ed estere.

Tra i Testi teatrali più recenti dell’Autore:

La notte che Wagner uccise Spontini (melologo, musiche di G. Spontini e R. Wagner), 2000;
Lettera d’amore di Celeste Erard (racconto teatrale, musica di Gaspare Spontini), 2001;
Saffo (dramma lirico), 2002;
Parola di Adamo, parola di Eva (commedia musicale), 2002;
Nella notte di Natale (racconto, musiche di Lino Liviabella), 2003;
Sinfonia visiva (melologo, musica di Cinzia Pennesi), 2003;
Lo spettacolo della Fiera (evento teatrale di massa), 2004;
Cantico (opera multimediale), 2005;
Tosca rusticana (melologo, musiche di Giacomo Puccini e Pietro Mascagni), 2009;
Graal - Mi chiamo Wagner (melologo, musica di Richard Wagner), 2010;
Viva Verdi (drammaturgia, musiche di Giuseppe Verdi e altri), 2011;
Shéhérazade (balletto - soggetto originale, musica di Nikolaj Rymyskij-Korsakov), 2011;
Al Tabarin dell’Operetta (commedia musicale - teatro di rivista), 2012.

Tra le pubblicazioni di ricerca storica e musicologica:

Il romanzo del “Leone”. Storia della prima struttura teatrale di Jesi, Biblioteca Aperta, 1994;
Nel nome del teatro musicale, Edizioni Paradigmi, 1995;
Le stagioni del Teatro Pergolesi, Edizioni Motta - Milano, 1998;
Percorsi didattici di una scuola di canto marchigiana, A.Ri.M. - Edizioni Quattroventi, 2006;
Musica Sacra. Ricognizione identitaria di un genere espressivo, F.L., 2007;
1967/1986. *Carlo Perucci a Macerata*, F.L., 2007;
Arena Sferisterio di Macerata. Origini e storia della tradizione lirica, CCIAA Macerata, 2012/13.

Proprietà letteraria riservata
dell’Autore
info@nexusproduzioni.it

STORIA DELLA TRADIZIONE TEATRALE MUSICALE A JESI

INDICE DEI CAPITOLI

PREFAZIONE

Una storia locale che è specchio dell'identità regionale *pag.11*

NOTA DI PRESENTAZIONE

Rigore accademico delle fonti, intento divulgativo della scrittura *pag.13*

INTRODUZIONE

Per una più efficace e vera immagine storica e istituzionale *pag.17*
200 anni di vita. Anzi, quasi 300 - La "volontà teatrale" di una comunità -
Presentarsi con il vero blasone

I - LA "VITA TEATRALE" PRIMA DEL TEATRO

- 1. Dai vicoli scuri del basso medioevo** *pag. 23*
Spettacolo alto, spettacolo popolare - La "piazza" di Jesi, nella
Marca d'Ancona - Tempo di fiera, tempo di spettacoli
- 2. Quel "turpe abuso" frequente nelle chiese** *pag. 28*
Arrivano i "commedianti" - La "rivoluzione" del 1562 - Buffoni,
istrioni... infami
- 3. Una nuova era teatrale per un mondo "nuovo"** *pag. 33*
Un panorama composito - Nella sala del Magistrato - Profilo sociale
della città di Jesi
- 4. Rare "splendidezze": i teatri dell'Accademia** *pag. 38*
Il mondo raffinato di palazzo Rusticucci - Nei saloni e nei
giardini... - A goder le musiche dei drammi
- 5. Il "teatro senza teatro": la musica si fa popolare** *pag. 44*
Il filone devozionale - Tra il sermone e l'opera barocca -
"Intelligenza" laica ed ecclesiastica
- 6. Tutto l'anno tra suoni, canti e rappresentazioni** *pag. 48*
Verso l'assetto definitivo - Il sistema della musica -
Le strutture produttive
- 7. Musica "nei festini, pubblici o privati"** *pag. 54*
La diffusione della musica - Concerti ad uso domestico -
La necessità del teatro
- 8. Nasce e cresce il "sogno del Montirozzo"** *pag. 61*
I tempi sono maturi - Per pubblico decoro e onesto divertimento -
Il sogno si infrange

II - LA SEDE STABILE DEL TEATRO

- 9. Un piccolo capolavoro di imprenditoria privata** *pag. 67*
Il Teatro del Leone - Un nuovo assetto istituzionale - Il “sacro” si suona in settembre
- 10. Il mondo nuovo del teatro “fuori porta”** *pag. 72*
Dai palchetti del “Leone” - Donne in scena, finalmente! - Una rara eccezione per il grande evento
- 11. La parabola artistica del Teatro “del Leone”** *pag. 78*
Niente prosa al “Leone” - La “farsetta in musica” - Riaffiora l’antico sogno: il teatro al Montirozzo – Declino e scomparsa di “un nobile decaduto”
- 12. Cittadini, ecco a voi il Teatro “della Concordia”** *pag. 86*
La volontà vince le difficoltà - Su il sipario! Con beffa... - Il “sogno del Montirozzo” si realizza - Preferibilmente a carnevale
- 13. La stagione teatrale: come funziona, chi paga** *pag. 92*
Il carnevale 1817, alla moda con Lanari e Rossini – Vegliioni, tombola, passeggi e steccato - Il Municipio inizia a contribuire
- 14. Il teatro veicolo di economia e benessere** *pag. 99*
Così parlò il Gonfaloniere - Da evento privato a evento sociale - Quando nacque l’aspetto attuale
- 15. 1830-70: gli “anni ruggenti” del Teatro “Concordia”** *pag. 104*
La stagione principale si sposta a settembre - Quanto mette il Comune - Chi è Alessandro Lanari, “il napoleone degli impresari” - La città si appropria del “patrimonio teatro” – L’anno spontiniano 1875
- 16. Colpo di scena moderno: la luce elettrica** *pag. 115*
Vampate in sala... a carico dell’impresario - Tra glorie e trionfi, lo spettro della crisi - In nome di Pergolesi
- 17. Al “Pergolesi” va in scena la crisi del teatro** *pag. 119*
Niente soldi dal Comune - “Ma il pubblico paga e merita di meglio!” - Jesi impazzì per *Carmen*
- 18. Teatro di terz’ordine. No, di secondo ordine** *pag. 125*
Cavalleria rusticana scuote gli animi - Il rigoglioso mercato Del “fuori stagione” - L’alba del nuovo secolo
- 19. Ricerca del repertorio, alla ricerca dell’anima** *pag. 130*
La “novità” riaccende l’interesse - Avanti Wagner! Anzi, Berlioz... - Esplode il “fenomeno operetta”
- 20. Dalla crisi del Teatro alla fine del Condominio** *pag. 136*
Dopo la primavera, l’inverno - Polemiche feroci contro la proprietà - La crisi finale: si vende

III - IL TEATRO “COMUNALE”

- 21. Si apre una nuova era: il teatro è pubblico** *pag. 143*
Proprietà pubblica, gestione privata - La politica teatrale del Fascismo - Repertorio: da “attualità” a “patrimonio culturale”
- 22. Le celebrazioni del 1936 avviano la rinascita** *pag. 148*
La festa si allunga: *Olimpiade* slitta al '37 - Nuove prospettive: a Jesi da tutto il mondo - La rinascita: arrivano i grandi cantanti
- 23. Dal baratro della guerra un nuovo grande fermento** *pag. 153*
Il nuovo volto del teatro lirico - Siamo vivi: si ricomincia - Un'occasione perduta
- 24. “La tradizione locale non ha più mordente”...** *pag. 158*
Ancora un grande evento pergolesiano - Il regista, questo sconosciuto - La crisi d'identità degli anni '50
- 25. Il Sindaco Carotti guida la riscossa lirica** *pag. 163*
Sempre in mano agli impresari - Ancora Spontini, poi solo repertorio - Il Sindaco chiama a raccolta l'élite culturale
- 26. Il Festival internazionale dell'Opera da camera** *pag. 167*
La svolta di Casavola Danese - Nasce il Festival internazionale - Jesi “Salisburgo d'Italia”
- 27. Anni '60: il Centro-Sinistra “pubblicizza” il Teatro** *pag. 172*
L'impresario Perucci: un nuovo corso istituzionale - Nel 1966 una rete lirica su tutta la regione - Il sistema lirico marchigiano

IV - NELL'OLIMPO NAZIONALE: “TEATRO DI TRADIZIONE”

- 28. Il “Pergolesi” è “Teatro di tradizione”** *pag. 179*
Importanti sviluppi istituzionali - Impulso produttivo: orchestra, coro, tecnici - Il nuovo avvio del 1968
- 29. Sfide e vittorie culturali degli anni '70 e '80** *pag. 185*
Repertorio, grandi nomi e anche titoli nuovi - La creazione di nuovo pubblico - L'attenzione a Rossini, poi Spontini, Pergolesi... - Il memorabile Festival “Pergolesi Opera Omnia” - La lunga rincorsa pergolesiana
- 30. La frontiera produttiva: dalle Marche alla Corea** *pag. 195*
Una rete nazionale: Padova-Cosenza, via Foggia - Sulle ali della lirica Jesi sbarca a Seul - La rete lirica marchigiana “esporta” fuori regione - Il “freno tirato” del Comune
- 31. Evoluzioni artistiche degli ultimi vent'anni** *pag. 201*
Un nuovo direttore dal “San Carlo” di Napoli - La breve stagione del tenore Merighi - Cavallaro e la “Civiltà musicale marchigiana” - L'eredità dei raggiungimenti culturali e produttivi

V - ARIA DI PRIVATIZZAZIONE

- 32. Cronache del presente: il Teatro va alla Fondazione** *pag. 209*
La prima Fondazione "Pergolesi-Spontini" - La nuova Fondazione delle polemiche – Privatizzazione: più costi, meno produzione... - Ma il bilancio è in attivo o in passivo?
- 33. A Jesi la cultura si avvia alla privatizzazione** *pag. 214*
La politica del Centro-Sinistra, la politica del Sinistra-Centro – Il "nuovo ordine": privatizzazione - Teatro "ex-comunale": fine di un ciclo storico e politico culturale - La frenesia "aziendale" e i rischi istituzionali di una sua deriva - La Stagione ricorda Mozart, ma dimentica Spontini...
- 34. Il futuro: strade nuove, con 210 anni di storia** *pag. 223*
Panorama ragionato delle difficoltà - Prospettive e opportunità di sviluppo - Un progetto culturale chiaro e forte - La storia e il nome: l'identità

POST SCRIPTUM

- 35. Il disegno di una nuova egemonia territoriale: fine (annunciata) di un sogno?** *pag. 229*
Nel 2008 solo sette serate d'opera: mai così poche dagli anni '60 - Stagione lirica "mini", danza cancellata – Svanita l'ubriacatura, i nodi vengono al pettine - Un credito che non copre nemmeno la Vallesina – Illusioni perdute: il "Polo teatrale dei Castelli"

CRONOLOGIA DELLE STAGIONI E INDICI DELLE OPERE

- Cronologia delle Stagioni d'opera e dei titoli programmati 1644-2008 *pag. 237*
Indice degli autori delle opere programmate *pag. 315*
Indice dei titoli delle opere programmate *pag. 320*





Il sipario storico di Luigi Mancini dedicato a Federico II, 1850



PREFAZIONE

Una storia locale che è specchio dell'identità regionale

Con questa pubblicazione, la collana dei “Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche” si arricchisce di un testo stimolante, che getta uno sguardo approfondito su uno scorcio di storia locale delle Marche e ad un tempo tratteggia come un grande affresco un panorama identitario, il cui divenire è comune ai tanti soggetti teatrali della regione -chi più in grande, chi nelle ristrette dimensioni di comunità municipale minuscola- e può essere rappresentato come paradigma di genere -mutatis mutandis- per l'intero territorio. Un territorio ricco di storia e cultura, che in merito al settore di riferimento non a caso è indicato come “la regione dei cento teatri”, con definizione lusinghiera e non metaforica, ma quanto mai letterale e concreta: perché se oggi sono attivi nelle Marche una settantina di teatri storici, tramandati o restituiti all'uso in tempi recenti, nel 1868 un censimento del Ministero degli Interni del neonato Regno d'Italia ne contava centodieci... Una definizione che da un lato denota le Marche come “terra di teatri”, il cui rapporto tra numero di strutture e abitanti ne stabilisce una densità che la pone ai vertici dell'intero territorio nazionale e oltre; dall'altro, poiché lo spessore di un fenomeno sociale non si misura con il solo numero, testimonia il fervore culturale diffuso e radicato che nel corso della storia ha attraversato e informato di sé il territorio: tanto da esprimersi localmente, anche nei municipi più piccoli, con l'edificazione del “proprio teatro”. Dunque, un panorama ampio e diversificato, frutto delle infinite individualità che caratterizzano la nostra “regione al plurale”: tuttavia, pur nelle differenze specifiche, accomunato da un'evoluzione artistica e sociale di cui questo spaccato jesino, nella sua continuità plurisecolare, è esempio eloquente. Presentare in questa collana “*Storia della tradizione teatrale musicale a Jesi. Dall'età moderna ad oggi*”, il cui dettagliato e appassionante sviluppo narrativo è accompagnato da un'accurata cronologia degli spettacoli a partire da metà Seicento e da un apparato iconografico molto suggestivo, non significa soltanto ripercorrere le vicende teatrali jesine attraverso i secoli, ma anche riconoscere e valorizzare al meglio, loro tramite, quelle stesse simili e affini della maggior parte dei teatri del territorio: condividendo tale ricchezza d'arte e socialità diffusa come consapevole identità culturale comune dell'intera regione.

Vittoriano Solazzi

Presidente Consiglio regionale delle Marche

NOTA DI PRESENTAZIONE

Rigore accademico delle fonti, intento divulgativo della scrittura

La presente *Storia* si basa su materiali e documenti di prima mano, reperiti in lunghe accurate ricerche condotte in archivi pubblici e privati: con doverosa correttezza filologica nel trarne i dati su cui la trattazione si sviluppa. Esiti accademici di saggio scientifico, con dettagliata citazione delle fonti, ne erano già stati da noi prodotti nell'opera in due volumi "Le stagioni del Teatro Pergolesi", edita da Motta di Milano nel 1998 per il Bicentenario del "Pergolesi".

La forma odierna di taglio giornalistico -o, se si preferisce, narrativo- fa della sua impostazione discorsiva un preciso strumento di divulgazione, funzionale all'occasione che ne origina un primo nucleo base: la pubblicazione a puntate su un periodico, tra ottobre 2006 e giugno 2007. Base poi rivista e ampiamente integrata l'anno dopo, proprio a questi fini editoriali, fissandosi nella forma presente conclusa dal "post scriptum" datato 2008, che ferma ad allora il termine della trattazione storica: conseguentemente, vi fermiamo anche quello della cronologia delle opere, seppure realizzata e aggiunta oggi che il lavoro trova finalmente occasione di pubblicazione in volume, quale sistematica catalogazione dell'attività, fondamentale summa di oltre 350 anni di tradizione di teatro musicale offerta anche a stimolo e strumento per nuovi studi.

Intento preciso di questa *Storia* è cercare di calare il lettore nelle vicende del Teatro attraverso epoche e accadimenti, nel rigore storico dei contenuti ma con i toni piacevoli del racconto. Più narrativi, appunto, che da saggio storico.

Il ricco apparato iconografico, che correda il procedere dello scritto con chiaro spirito illustrativo, svolge a sua volta un importante ruolo nella narrazione con immagini che ne presentano uno spaccato visivo, costituendo con ciò quasi un percorso autonomo della storia stessa, nel focalizzare particolari momenti e situazioni: alcune immagini sono direttamente relative al contesto jesino e come tali esplicitate in didascalia; altre sono disegni e dipinti d'epoca di altro contesto, ma il cui soggetto è comune e riferibile anche a quello locale, quindi altrettanto di piena pertinenza nell'illustrazione della realtà jesina descritta.

Gianni Gualdoni
marzo 2014



**STORIA
DELLA TRADIZIONE
TEATRALE MUSICALE
A JESI**

INTRODUZIONE

PER UNA PIÙ EFFICACE E VERA IMMAGINE STORICA E ISTITUZIONALE

In un nostro studio del 1994 sulla storia teatrale di Jesi (*Il romanzo del Leone*, pubblicato dal Comune di Jesi nel volume speciale dedicato a “Pergolesi e il suo tempo”), per primi segnalavamo i termini di un primato che il Teatro “Concordia-Pergolesi” vanta a livello nazionale e cioè “di più lunga attività ininterrotta nella struttura originaria”: che nel suo caso risale all’anno stesso della sua inaugurazione, il 1798. Tale condizione è deducibile dalla storia e cronologia dei maggiori teatri, valutando i due parametri di riferimento: la continuità produttiva e la struttura originaria come sede di quella. Se diversi sono i teatri di comprovata attività continuativa che risalgono a prima del 1798, il numero si abbatte ove si considerino le strutture andate distrutte e poi ricostruite (come il San Carlo di Napoli, la Scala di Milano o il Regio di Torino, per esempio), nonché quelle arrivate intatte ai nostri giorni ma la cui attività ha subito lunghe interruzioni per altri motivi. Pertanto, basta comparare tra loro gli odierni “Teatri di Tradizione” e le sedi degli Enti Lirici Autonomi –che sono i soggetti di più certa continuità programmatica– per giungere alla conclusione indicata: solo il Comunale di Bologna (attivo dal 1763), ad una veloce ricognizione risulta rispondere ai detti parametri meglio del Teatro jesino.

200 anni di vita. Anzi, quasi 300

Questo attestato di “lunga tradizione” si prospetta addirittura come primato assoluto qualora si considerino le vicende che precedettero la nascita del Teatro “Concordia” (dal 1883 intestato poi a “Pergolesi”). Il più antico Teatro del Leone agisce a Jesi dal 1732 (anno inaugurale) fino all’avvento del nuovo teatro, al quale passano le attività istituzionali alla sua apertura, nel 1798; ebbene, il “Leone” –condominio privato- appartiene alle medesime famiglie che daranno vita al “Concordia”. Di fatto, si può dire che gli stessi proprietari del “Leone” a partire dal 1790 costruiscono una nuova sede (il “Concordia”), proprio in quel luogo più centrale (l’odierna Piazza Repubblica) dove il “Leone” sarebbe dovuto nascere secondo l’intenzione del progetto originario del 1726 (ma costruito invece altrove -e più piccolo- per insorti motivi): identità di proprietà, dunque, e di dislocazione che, in linea ipotetica, avrebbe potuto arretrare la continuità del “Leone-Pergolesi” di parecchi decenni, fino al 1732, appunto. Ma, al di là delle congetture, la realtà attestata di oltre 200 anni di programmazione continuativa di un teatro può ben testimoniare essa stessa il valore e lo spessore

di quel particolare carattere, quella attitudine, quella consuetudine, quella volontà, quel bisogno di affermazione che riferiti ad essere umano diciamo “personalità” e con riguardo ad una istituzione –qui ad un teatro– si dice invece “tradizione”. Basta scorrerne la cronologia per rendersi conto della sua continuità operativa che, tranne brevissime interruzioni per fisiologici lavori di restauro o per momentanee cause di forza maggiore, non è mai venuta meno nella volontà della gerenza né in quella del pubblico: una continuità che vede spettacoli d’opera e operetta, accanto a quelli di prosa e di altra tipologia, scanditi regolarmente nelle due principali stagioni annuali del “Carnevale” (da Natale a Quaresima) e della “Fiera” (settembre), ma anche in maniera occasionale in altri periodi dell’anno; una continuità contraddistinta dall’appuntamento con l’“opera in musica”, che raramente manca almeno una volta all’anno e in molte annate ricorre addirittura più volte in differenti stagioni ordinarie e straordinarie: per un totale assoluto di quasi 250 stagioni d’opera e operetta in una progressione di vita e attività giunta a 210 anni (1798-2007).

La “volontà teatrale” di una comunità

È ben vero –negarlo sarebbe sciocco– che nella vita di un’istituzione possono interferire turbative esterne che ne condizionino l’attività: nella fattispecie, incendi, crolli, danneggiamenti o anche periodi di crisi sociale ed economica. Ma forse è proprio dalla cura (o dalla fortuna, perché no?) con cui si combattono quegli imprevisti, e soprattutto dal porvi rimedio quando si verificano, che si riesce a constatare la “personalità” del soggetto, il grado di radicamento della “tradizione”. Il “Concordia-Pergolesi” ha avuto, contrariamente ad altri teatri, la fortuna di non subire incendi, bombe, devastazioni; ha però avuto necessità, come tutti, di periodici restauri, che si sono sempre risolti in interventi rapidi, nell’ordine più dei mesi che degli anni, cercando ove possibile di non interrompere la consueta programmazione degli spettacoli anche appoggiandosi provvisoriamente in altra sede: si pensi al 1835, quando fu montato un “piccol teatro” nella Sala Comunale, nella vacanza resa necessaria dai restauri del “Concordia”; o al 1985 quando, per urgenti lavori strutturali, pur di non perdere la continuità la stagione d’opera jesina si tenne “in trasferta” al Teatro “Gentile” di Fabriano. Probabilmente questo particolare riveste molta più importanza di quanto non si creda: perché una tradizione non è altro che una lunga serie di quotidianità, nutrite più dal desiderio che dall’intenzione.

Allora, non essendoci mai stati traumi di tale portata da lasciare quella tradizione senza sede operativa, ci si potrebbe chiedere: se un cataclisma avesse distrutto il teatro, la tradizione sarebbe continuata? La risposta più efficace è la constatazione che il “Concordia” viene costruito stante già un altro teatro condominiale, dal quale gli stessi condomini proprietari si trasferiscono armi e ba-

gagli per avere un luogo deputato più elegante e comodo, secondo un “magnanimo desiderio” ed un amore “del pubblico decoro” che non possono lasciare dubbi sulle comuni intenzioni, nel caso deprecabile che il luogo oggetto di tali attenzioni fosse venuto a mancare completamente.

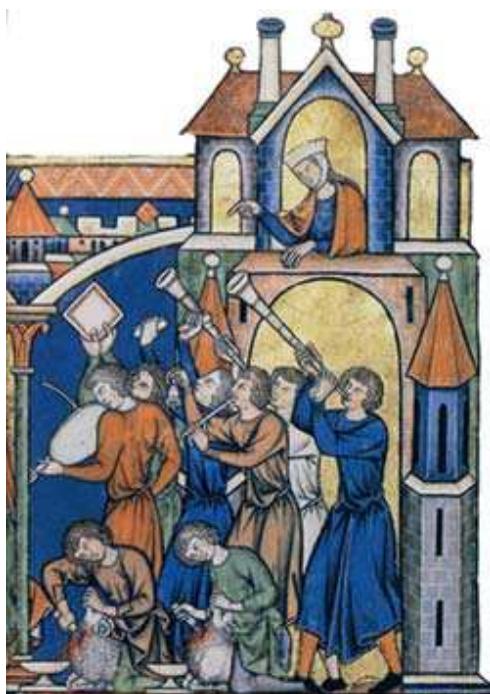
Presentarsi con il vero blasone

Che conclusioni trarre? Che oggi è alquanto riduttivo e mistificante identificare l'annuale stagione lirica jesina con il numero ordinale che origina dal 1968, anno di riconoscimento del suo *status* contributivo ministeriale e non già di inizio dell'attività produttiva: *status* peraltro assegnatogli proprio in virtù della sua antica e continua “tradizione”. Per testimoniare al “Pergolesi” il giusto riconoscimento storico e attestarne efficacemente l'immagine di un blasone nobile, bisognerebbe smettere finalmente il conteggio dal 1968 (per il quale nel 2007 si tiene la XL Stagione lirica), per recuperare invece la più autentica e ben più lunga progressione produttiva che, come dimostrato, ne fa un soggetto da primato nazionale. Già altri teatri lo fanno: lo Sferisterio di Macerata conteggia non dal riconoscimento ministeriale (del 1973), ma dalle sue prime rappresentazioni negli anni '20; lo stesso fa l'Arena di Verona, lo stesso fanno diversi altri teatri piccoli e grandi. Chiediamoci: non ci si pone diversamente -in termini di credibilità istituzionale, di garanzia di serietà, di prestigio del nome- di fronte ad una storia di 200 anni, piuttosto che ad una di 40? Non si valorizza meglio, così, la vera tradizione “storica”, piuttosto che quella meramente “burocratica” di un timbro ministeriale risalente appena al 1968? Allora, per la Stagione 2007, magari non si giunga a conteggiare anche la storia del “Leone” e una continuità operativa che assommerebbe 276 anni (a contare dal 1732), ma quella del “Concordia” sì: e quindi, anziché “**XL Stagione lirica**”, chiamiamola “**Stagione lirica - Anno CCX**”. Sarebbe un segno di rispetto storico.



I.

LA "VITA TEATRALE" PRIMA DEL TEATRO



I.

LA "VITA TEATRALE" PRIMA DEL TEATRO

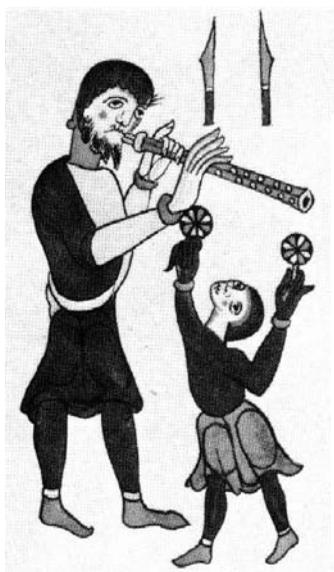
1.

DAI VICOLI SCURI DEL BASSO MEDIOEVO

Parlando di tradizione musicale e teatrale moderna -per Jesi come per altre città- il termine “a quo” (cioè “di partenza”) che normalmente si considera è quel periodo intermedio, neppure tanto breve, che vede tra i secoli XV e XVI l’affermarsi dello spettacolo di corte, la redazione dei primi testi teatrali in italiano, la proliferazione di quell’immenso fenomeno, particolarmente italiano, che fu il mondo ricco, composito e fervido della *commedia dell’arte*. Questo non vuol dire, ovviamente, che prima esistesse il vuoto: è nota la radice antica - a Jesi ci sono resti, ancora visibili nella parte alta del centro storico, di un teatro romano di rilevanti dimensioni- come lo è quella delle sacre rappresentazioni, erede della funzione “etica” e sociale dello spettacolo nel mondo classico, dopo che l’impianto culturale del cristianesimo si era sostituito a quello dissolto e spazzato via della tarda antichità basso imperiale.



Un po' per lo svanire delle strutture sociali della romanità, un po' per il peso crescente della Chiesa non solo come fede e idealità ma come vero e proprio riferimento sociale, infatti, accanto all'arte di giullari, istrioni e musicisti girovagi, l'unica forma di funzione teatrale paragonabile a quella antica –almeno fino ai “nuovi modi” dell’Umanesimo- restò la rappresentazione popolare di misteri o argomenti biblici e religiosi in genere. Ospitati nelle chiese –dentro, o sui sagrati- che diventarono perciò il nuovo luogo teatrale deputato, sostituendo con mezzi approssimativi quegli spazi invece specializzati all’uso ed elaborati attraverso secoli di tradizione greco-romana, questi eventi di fine religioso e “sociale” accentuarono progressivamente nel tempo il carattere di spettacolo e festa, attenuando fin quasi a perdere lo spirito originario di edificazione della fede. Tale, infatti, era giunta ad essere l’eccitazione e la carica emotiva che questi grandi “riti popolari” liberavano nella massa dei partecipanti, da venire a costituire agli occhi dell’autorità ecclesiastica non solo un travisamento dello scopo, ma a volte addirittura un problema di ordine pubblico.



*Nelle immagini:
sopra e a fianco, miniature
medievali che ritraggono
trovatori a corte e menestrelli
giocolieri di strada;
a seguire, stampe e dipinti
seicenteschi di compagnie di
maschere e comici dell'arte;
in fondo, il carro dei commedianti
si fa palcoscenico per la recita
all'aperto in mezzo al pubblico,
in un disegno del 1598*

Spettacolo alto, spettacolo popolare

È proprio questa tradizione “sacra” che, insieme alla variegata esperienza di “attori” e cantori vaganti, ricollega attraverso 1000 anni di medioevo la raffinata e specialistica esperienza del teatro classico greco e romano con la rinascita in epoca moderna di quel bisogno, insieme artistico e rituale, che è il fatto teatrale. È in questa epoca, infatti, che si vengono ristrutturando, e configurando

secondo nuovi canoni riconoscibili, le diverse formanti dell'arte rappresentativa: tanto più al termine –coatto per legge- della tradizione della “sacra rappresentazione”, il cui vuoto con ogni probabilità contribuì a ridare impulso all'antica radice del teatro profano, verso cui lentamente ritornò l'attenzione del grande pubblico dopo che già da tempo la sensibilità degli umanisti ne aveva rilanciato il fascino in raffinati ed esclusivi spettacoli privati.

Da un lato la commedia colta, di corte, che si rifà nello spirito al “modo” degli antichi –pure conosciuto dai suoi sostenitori in maniera molto relativa, dal punto di vista filologico- e comincia a proporre, accanto a testi dell'antichità greca e latina, anche lavori nuovi in lingua (spesso più validi come opera letteraria che non teatrale), da cui si svilupperà la topica raffinata del gusto bucolico e mitologico: gusto presto trasformatosi, con il sostegno della musica impiegata in senso drammaturgico, negli esiti felici del “recitar cantando” indi nello spettacolo d'*opera seria*.



Dall'altro lo spettacolo popolare, fatto da compagnie girovaghe, eredi del teatro da strada di menestrelli e giocolieri, pian piano definitosi nei canoni della cosiddetta “commedia dell'arte”, in cui lo schema formale del canovaccio per il testo e delle maschere per i personaggi forniva ai “teatranti” il presupposto per sviluppare la sostanza concreta e viva della rappresentazione: ovvero l'improvvisazione. L'improvvisazione, quell'insostituibile strumento che non solo era esso stesso arte e virtuosistica abilità espressiva, ma necessario “trucco del mestiere” per potersi adattare -spesso sostenendo un vero confronto, non sempre piacevole- ai valori, alle esigenze, alle disposizioni di un pubblico popolare -da trivio, appunto- poco acculturato e magari neanche tanto rispettoso e tollerante nei confronti di quei “guitti”.

La “piazza” di Jesi

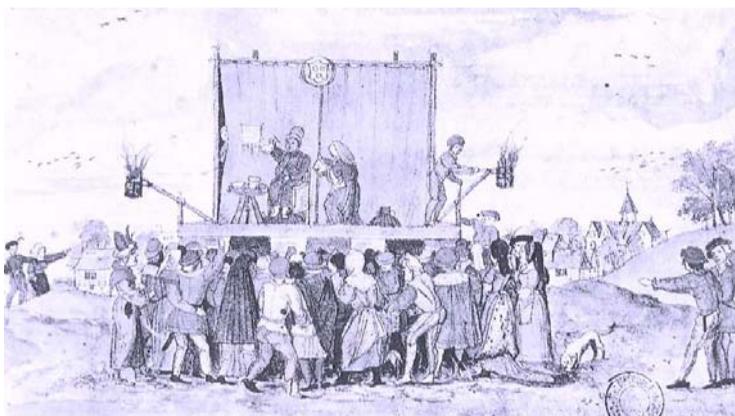
Se infatti è lo scrittore che caratterizza la commedia di corte, nella commedia dell'arte il re incontrastato è proprio l'attore, che per “vincere” il suo vociante e disordinato pubblico popolare -ben diverso dal rarefatto parterre di intellettuali e aristocratici della corte- deve avere una buona padronanza di sé, della voce, del gesto, dell'interpretazione (anche in base ai diversi contesti cui si riferisce), oltre che esperienza di musica, danza, pantomima, scherma e giochi di destrezza vari. Proprio da tale vivace ed eclettica *varietà*, probabilmente, trarrà origine la pratica dell'*intermedio* rinascimentale: e in seguito, con ulteriore notevole raffinatezza del codice, l'*intermezzo* in musica, antenato dell'*opera buffa*. Di questo panorama così configurato, Jesi non conosce l'aspetto “alto”, non essendo città che ne giustifichi la presenza in quanto centro importante di potere (quindi sede di corte), o centro di cultura (come invece in alcune città sede di studio universitario). Non ebbe i fasti di Urbino, dunque, o quelli di Ferrara, Mantova, Firenze, Parma; né quelli goliardici di Bologna, Padova, Pavia. Conosce invece il mondo dei commedianti girovaghi, i “professionisti”, quelli che il teatro lo facevano per vivere (quasi sempre male), essendo invece il teatro “alto” appannaggio di “dilettanti” aristocratici e intellettuali.

Si ha notizia solo indiretta, in merito all'intrattenimento “alto” in ambito jesino, di un'Accademia letteraria fondata in città sul finire del Quattrocento da Angelo Colocci, che si sarebbe poi sciolta non lasciando alcun ricordo di sé quando il fondatore andò a stabilirsi definitivamente a Roma. Il versante popolare è invece essenzialmente appannaggio di girovaghi, che trovano il miglior ambito operativo negli eventi sociali di massa, soprattutto mercati, fiere, feste: come nel 1442, quando il condottiero Francesco Sforza arriva a Jesi per sposare Bianca Maria, figlia del potente Signore di Milano Filippo Visconti, in un tripudio di sfarzo, lumi, intrattenimenti, banchetti.



Tempo di fiera, tempo di spettacoli

A Jesi c'erano anticamente tre appuntamenti di fiera: marzo, maggio e settembre. La prima, minore, presso S. Maria del Piano, mentre a maggio e a settembre si tenevano le due più importanti, in occasione delle feste dei rispettivi santi patroni della Città. A maggio quella di S. Floriano, della durata di otto giorni, in concomitanza di giochi e della presentazione del Pallio: cerimonia, questa, che riveste significati di ordine politico e assetto di potere, manifestando esplicitamente attraverso una ritualità sociale a sfondo religioso (simboleggiata dallo stendardo -il pallio- raffigurante S. Floriano) la sottomissione dei Comuni della Vallesina al dominio di quello jesino; segue, nel corso dell'anno, la Fiera di S. Settimio, forse ancora più antica, fiera franca attestata fin dal 1304 e rinomata anche fuori dai confini "nazionali", della durata di oltre venti giorni. In tali occasioni è registrata la presenza di "pifferi, trombetti e tamburini", insieme a "suonatori di ciaramelle, di liuto, d'arpa, di cetra e di ritechini", fino a un numero di quindici, tutti forestieri invitati dal Comune e con retribuzione, per allietarne la solennità. Diffusi e confusi nel groviglio dei suoni, nella calca della fiera, nel vociare festoso per le vie, tra i banconi e i carretti dei mercanti, accanto a ciarlatani, mangiafuoco, giullari, danzatrici al ritmo di nacchere, è facile immaginare il richiamo di qualche cantastorie, il fascino di un istrione, l'azione accattivante di mimi, lo sguardo misterioso di maschere: la magia arcaica e senza età della prima forma rappresentativa, il teatro di strada. Finché arrivano sul carro i commedianti: chi abbassa le sponde, chi scarica le casse, issa i teli, accorda gli strumenti, accende i lumi... e tutto è pronto per la recita, all'aperto tra fiaccole e braceri, in contrade o in piazze cittadine, in mezzo al pubblico. Il carro è il mondo degli artisti: lì ci si ripara, si viaggia e lì ci si esibisce, perché il carro diventa anche palcoscenico, secondo antico uso.



2.

QUEL 'TURPE ABUSO' FREQUENTE NELLE CHIESE

Se davvero esistita, l'Accademia fondata a Jesi da Angelo Colocci potrebbe in qualche modo considerarsi l'esito locale di quel fermento culturale "umanistico" che altrove arriva a creare i presupposti non solo per lo studio, ma anche per la scrittura e la rappresentazione scenica di testi secondo il "nuovo modo" teatrale "all'antica". D'altro canto, una certa disposizione culturale di Jesi potrebbe notarsi nel fatto che a metà del Quattrocento gli Statuti prevedono il pubblico ufficio di "maestro di grammatica", per insegnare gratuitamente ai giovani i primi elementi del latino e delle lettere; così come la si può forse segnalare nell'indicativa coincidenza che proprio a Jesi, nel 1472, si stampa la prima edizione della "Divina Commedia" da parte di un italiano, Federico Conti. Ma l'eventualità di tale possibile buona disposizione sarebbe comunque limitata ad un'esigua minoranza di persone, permanendo localmente diffuso analfabetismo e comunque un livello culturale medio assai basso.

Arrivano i "commedianti"

I primi documenti attestati di rappresentazione teatrale in città sono del 1577. Nel giorno 13 febbraio di quell'anno il libro delle Riformanze (ossia l'albo delle pubblica amministrazione) registra che "commedianti chiedono cera per i lumi della recita della commedia, come è solito che si reciti nel palazzo". L'autorità cittadina acconsente accordando 8 fiorini, con l'impegno che la cera in avanzo venga data alla Società del Santo Sacramento. Un altro documento è di due anni dopo, 21 aprile 1579: si parla di una "protestatione" da parte dei deputati del contado contro quelli della città, riguardo allo "spartimento" relativo alla "spesa della comidia", così com'è "apparente nel Depositariato ordinario"; indicativa, anche se forse un po' arrogante, la risposta dei deputati di città, da cui "fu risposto et replicato" che era da mettersi in conto "secondo il solito ordinario": a tal proposito non si deve dimenticare, infatti, come attesta

perentorio lo storico jesino Raffaele Molinelli, che “il monopolio del potere politico da parte dell’oligarchia si estrinseca con il coprire per diritto di sangue la metà del Consiglio Generale di Città e di Contado” e che “ogni potere e ogni servizio pubblico locale, da quello deliberativo a quello esecutivo, da quello del controllo a quello della sanzione, sono in mano all’oligarchia cittadina”.



La cosa per noi qui interessante da notare è che si parli di “palazzo”, ovvero quella “Sala del Magistrato” dov’è in uso tenere spettacoli, a Jesi come anche in altri centri ove non esista ancora uno spazio teatrale deputato autonomo; ma soprattutto che si parli di “come è solito”: e addirittura che si stanzi denaro nella “summa” (cioè in bilancio) per le dette “spese della comidia”, “secondo il solito ordinario”. Questo denota un’abitudine che potrebbe anche risalire ben più lontano del 1562, anno che lo storico Giovanni Annibaldi individua come inizio di un nuovo corso e atto di nascita dell’uso teatrale della Sala comunale a seguito della proibizione papale di tenere spettacoli nelle chiese, come descrive nel suo studio “Il teatro di Jesi” del 1882, autorevole punto di riferimento per tutta la ricerca di settore successiva. Il documento che emana tale proibizione, in quanto nota di “publico bando” da “farsi publicar acciò nessuno pretenda ignoranza”, fa capo all’ordine imposto dal sig. Ferrante Ferro, Luogotenente del Vicelegato, al quale dalla stessa Santa Sede era giunta comunicazione della detta proibizione, da attuarsi “in qualsivoglia luogho della provintia”.

La “rivoluzione” del 1562

Il documento jesino di proibizione è del 3 marzo 1562, dunque parecchi mesi prima della direttiva papale contenuta nel Canone I del Decretum “De Refor-

matione”, proveniente dal Concilio di Trento, che è in data 17 Settembre 1562; inoltre, esso si riferisce espressamente a “questa settimana santa prossima”, dando piuttosto l’idea -contrariamente al decreto Tridentino, che parla invece in generale di “correzione dei costumi”- di un provvedimento mirato motivato ad “evitar qualche disordine e scandalo (...) dove si fa grande adunanza di genti”. Che tipo effettivamente di spettacoli fossero quelle “passioni o altre rappresentazioni di N.S. Jesus”, come dice il documento proibitorio, non sapremmo dire: se in chiesa o sul sagrato, ovvero itineranti per “stazioni” ancora secondo l’uso medievale, o piuttosto come la coreografica processione del Corpus Domini; se organizzati da Confraternite o da privati di “qualsivoglia stato, grado o condizione sia privilegiata et ecclesiastica”, come argomenta il documento del marzo. Doveva essere comunque uno spettacolo di moltitudine, plateale, che risulta quanto meno difficile pensare come immediato antecedente della “comedia” rappresentata nel ristretto ambito della “sala del magistrato”: diversa la destinazione, diversa la tipologia, diversa con ogni probabilità la committenza.



In realtà la condanna pontificia agli spettacoli “degenerati” nelle chiese non arriva con Pio IV nel 1562, ma risale a più di un secolo prima, alla sessione XXI del Concilio di Basilea nel giugno 1445: “Quel turpe abuso frequente in alcune chiese, per cui in certe festività dell’anno alcuni con mitra pastorale e vesti pontificali benedicono a modo di vescovi, altri si presentano vestiti come re e comandanti, festa che in alcune regioni è chiamata festa dei pazzi o degli innocenti, ovvero dei fanciulli, altri fanno divertimenti in maschera e teatrali [...] questo santo concilio ha stabilito e ordina sia agli ordinari che ai decani e ai rettori delle chiese, sotto pena di sospensione di tutti i proventi ecclesiastici

per lo spazio di tre mesi, che non permettano più che si esercitino questi e simili ludibri e i mercati fieristici nella chiesa, che deve essere casa di preghiera”. Degenerazioni, quelle stigmatizzate, riferite qui agli usi di “certe festività” di tipo carnascialesco, ma non di meno a tutti gli eventi di rappresentazione, all’epoca ormai sempre meno sacri e sempre più spettacolari: quindi, per ciò stesso, assai poco morali.

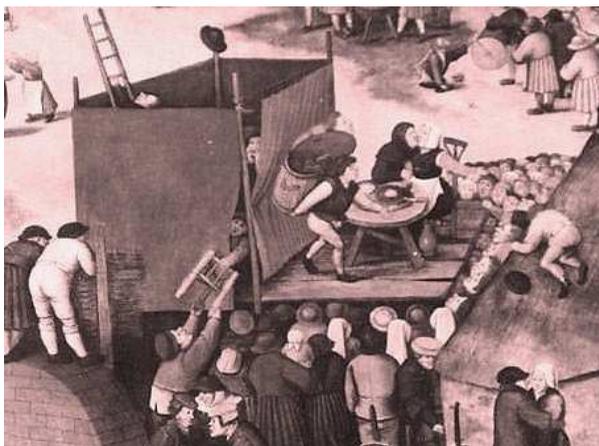


*Nelle immagini:
a fianco, disegno di chiesa con gli eccessi goliardici della “festa dei pazzi”;
sopra, dipinto del ‘600 di scuola francese con gli attori italiani e francesi sulla scena dei teatri di Parigi;
a seguire, l’azione su un carro di una sacra rappresentazione;
sotto, lo spettacolo all’aperto di una compagnia girovaga, in un dipinto di ambiente nordeuropeo*

Buffoni, istrioni... infami

Altri documenti pontifici di quegli anni lasciano infatti bene intendere, dall’assimilazione, come si considerino i teatranti: “... i buffoni, gli istrioni, i giocolieri, i giocatori ed ogni genere di persone infami ...”. Ancora nel 1536 un editto di Papa Paolo III impone che “i chierici si astengano dagli spettacoli, né a modo di istrioni recitino nelle commedie e nelle tragedie e nei pubblici spettacoli”. Lo stesso decreto tridentino del settembre 1562 dunque non fa altro che

ribadire che quei decreti, pur altre volte abbondantemente sanciti, “siano osservati in futuro con le stesse pene o maggiori”. “Se gli ordinatori troveranno che qualche norma è caduta in desuetudine, procurino di richiamarla al più presto in uso e di farla rispettare accuratamente da tutti. Non ostante tutte le consuetudini”. Che significa questo? Che certo i provvedimenti del 1562 fermarono e forse misero fine a possibili rappresentazioni di verismo opulento, crasso e magari volgare, in cui l’elemento drammatico-religioso cadeva nell’abuso dell’allegoria e del difficile scenico, nella macchina: eventi che di fatto erano già fuori legge, ma che avevano continuato ad avere luogo, forse per consuetudine, con grande successo popolare. E tuttavia non risulta evidente un passaggio così automatico dalla fine forzata di questa tradizione all’avvento dello spettacolo presso il palazzo comunale. Già i documenti municipali del 1577 parlano di “comediantes”, facendo intendere “professionisti”, più vicini quindi alla tradizione degli istrioni che non a quella della rappresentazione sacra, pur se degenerata e laicizzata come nei suoi ultimi esiti. Quanto a tale tradizione “sacra”, non è pensabile che la Chiesa bloccasse di colpo la pratica di grandi eventi popolari siffatti, bene o male a sfondo religioso, lasciando così semplicemente il testimone del rito ludico e ricreativo all’uso –e alle influenze tutt’altro che devozionali- del cosiddetto teatro profano. È invece più verosimile che possano essere convissuti per diverso tempo il filone sacro delle rappresentazioni da chiesa e quello profano evolutosi dai giocolieri, dai mimi, dalle maschere verso forme di commedia dell’arte: proibito, ma tollerato “per consuetudine”, quello; così come aborrito, ma accettato, questo, prima nelle fiere, per strada o con il “carro di tespi”, in seguito con una sistemazione più comoda, magari istituzionalizzata presso un salone del palazzo comunale...



3.

UNA NUOVA ERA TEATRALE PER UN MONDO “NUOVO”

Allo svanire per legge della “turpe” tradizione degli spettacoli profani nelle chiese, gli autentici stimoli di fede ivi originariamente insiti devono dunque tornare nell’alveo devoto e puro della “preghiera”: com’era nell’intento tridentino e come la fervida intuizione di un religioso fiorentino -padre Filippo Neri- riesce a rilanciare efficacemente fin dall’inizio degli anni ‘70 attraverso la nuova esperienza dell’*oratorio* (nel 1575 il Papa ne istituzionalizza a Roma la Congregazione, la cui prima sede periferica è quella di San Severino Marche, fondata nel 1579), che nelle proprie pratiche religiose –o “esercizi”- recupera l’aspetto ludico dell’arte e della musica per fini di evangelizzazione e di edificazione morale; mentre il desiderio tutto mondano di quelle esecrate esagerazioni spettacolari può trovare nuovo agio in quel mondo moralmente “perduto”, ma ormai ben presente, degli istrioni.



Qui sopra, maschere napoletane del ‘600 in una stampa dell’epoca

Un panorama composito

Come a dire: è più facile pensare che la vitalità teatrale presente nelle sacre rappresentazioni, dopo il loro esaurirsi come mezzo espressivo per via del divieto -ma anche forse per un naturale logoramento della forma stessa- confluisca nell'alveo preesistente dello spettacolo profano, piuttosto che credere all'invenzione dal nulla di qualcosa che dovesse sostituire, nell'uso rituale e sociale della comunità, ciò che era stato proibito dalla legge. Un mondo certamente "nuovo", dal punto di vista dell'espressività teatrale, che inizia timidamente a "laicizzarsi": anche nell'ambito dello spettacolo istituzionale, così come lentamente si sta cercando di fare nella cultura e nella società. Forse è un caso fortuito -ma ci piace comunque ricordarlo, anche come indizio del "nuovo" percepito e ispirato dallo spirito dell'epoca- che proprio "Il mondo nuovo" è il titolo di un poema storico del 1596, che dopo un secolo dagli eventi per primo pone in versi le gesta di Cristoforo Colombo: l'opera, in ottava rima, è del letterato jesino Giovanni Giorgini (1535-1606), erudito di ampia preparazione e studi superiori compiuti a Macerata, il quale sin dal 1580 animò la cultura a Jesi tenendo per oltre vent'anni la cattedra di filosofia istituita dal Comune. Un panorama che sembra però mancare di un'espressività istituzionalizzata "alta", accanto a quella "sacra" e a quella "popolare": ne è convinto anche lo storico jesino del '600 Giulio Cesare Tosi, secondo cui la città, "se bene è stata sempre feconda madre di spiritosi ingegni" tuttavia "non ha avuto anticamente Accademie formate", cioè istituzionali, quanto piuttosto numerosi singoli "soggetti degni delle più nobili Accademie", pur periodicamente prodighi in occasioni speciali quali "l'arrivo di Personaggi e altre simili congiunture", ma mai nel nome unitario e caratterizzato di un'istituzione.

Nella sala del Magistrato

Che sia più o meno puntuale la nostra descrizione di coesistenza dei generi, è certo che dalla seconda metà del XVI secolo il Palazzo comunale è sede di rappresentazioni teatrali: da ricordare, a tal proposito, che fino al 1585, quando la sede è trasferita all'attuale residenza municipale, il Palazzo del Magistrato era quello che oggi chiamiamo "della Signoria", nell'odierna Piazza Colocci. Ce ne sono poi riscontri successivi nei documenti d'archivio dell'epoca, in diverse occasioni: febbraio 1628, quando vengono concessi ai comici richiedenti sia la Sala che alcune tele da usare per le scene; marzo 1654, quando si provvede a turare buche relative all'impianto del palcoscenico nella sala; nel luglio del 1681, addirittura, risulta che dal Consiglio "fu per decreto fatti due deputati a conservare le scene nel salone pubblico, et a tale effetto furno alli medesimi consegnate le chiavi". Probabilmente a questo punto la tradizione rappresentativa è già molto avanzata, se si rende necessario creare pubblici ufficiali che

custodiscano quel materiale, che pure era di proprietà privata e che il Comune acconsente di tenere in deposito: “le scene ed altri ordegni per le comedie, essendosi fatte queste con proprii danari de’ particolari, i quali supplicarno il consiglio per conservare dette robbe”, come troviamo testualmente nei documenti ufficiali del Comune. Altrove, nei medesimi, si riporta della discussione in Consiglio circa la necessità che i proprietari del materiale scenico depositato si risolvano a prelevarlo, liberando quella stessa sala per potervi immagazzinare le granaglie provenienti dalle terre di Gangalia... Né l’uso della Sala da parte delle compagnie di comici esaurisce l’offerta di spettacolo profano, anche eccentrico e “meraviglioso” -siamo in pieno barocco- com’è nel 1677 “Il trionfo delle quattro virtù cardinali”, proposto alla città “dall’Ordine de’ Mercanti et Artisti la sera del 21 febbraio” e “rappresentato in una macchina di fuochi artificiali”: evento offerto “ad honore” del Cardinale Alderano Cybo, nominato “Soprintendente generale dello Stato Ecclesiastico” da Papa Innocenzo XI.

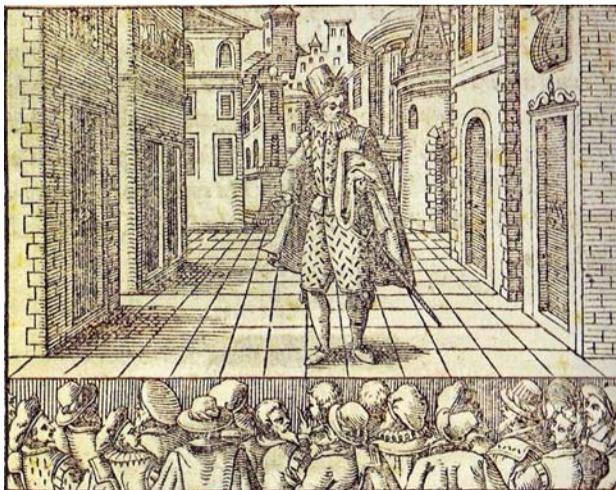


*Nella foto storica:
Jesi, Palazzo della Signoria,
già del Magistrato*

Profilo sociale della città di Jesi

Sin dal tardo secolo XV, la società jesina è diventata fortemente oligarchica, a seguito della “formazione e consolidamento di un nuovo equilibrio sociale – come nota lo storico Molinelli- cui sono collegati l’assestamento ed il consolidamento del potere politico, oltre che le tendenze di sviluppo economico”. Una ricchezza a base prettamente fondiaria, che si reitererà praticamente senza in-

dustria e commercio di qualche rilievo fino a tutto il '700, originata a partire da fine '400 da una massiccia dismissione di proprietà terriere da parte del Comune, una sorta di vera e propria "privatizzazione" ante litteram, che rese in tal modo potente ed egemone il gruppo delle principali (e più ricche) famiglie acquirenti: il quale "attraverso un abile e articolato esercizio del potere economico -secondo lo storico di Jesi Costantino Urieli- già stava concentrando nelle proprie mani un sempre più ampio potere politico", fino a diventarne "esclusivo detentore" e a perpetuarlo poi al suo interno. Il potere, nel passato "concentrato nelle mani dei nobili e poi in quelle signorili", passa dunque "in quelle di una sempre più ristretta oligarchia cittadina", escludendone di fatto tutta la componente popolare: le classi medie e le minori, oltre al proletariato che già non aveva voce sociale, non contribuendo all'erario. Proprio su questa, invece, erano nate e si erano fondate le prime istituzioni democratiche comunali: cioè la componente delle corporazioni -*artes*- che in base ai nuovi Statuti del 1450 vengono in pratica a perdere rappresentanza in Consiglio Generale, restandone solo il ruolo più che altro simbolico e di parata nelle ritualità sociali e nelle feste religiose. "Un'epoca e una civiltà erano tramontate", conclude Urieli con visione storica ampia: chi volesse leggervi confacente parallelo alla situazione d'oggi, circa i processi socio-economici che attraverso le grandi privatizzazioni del patrimonio pubblico stanno portando allo sviluppo di potenti oligarchie e alla progressiva scomparsa delle classi medie, avrebbe le sue fondate ragioni...



Alla fine del secolo XV la città di Jesi conta non più di 3.000 anime; a metà del '600 arriva a poco meno di 9.000 abitanti, contro i quasi 14.000 di Fabriano,

gli 8.000 di Senigallia, i 17.000 di Ancona: più o meno come Jesi sono Macerata ed Ascoli Piceno, leggermente meno popolosa Pesaro, mentre la capitale dello Stato -Roma- conta circa 120.000 abitanti. Se l'assetto sociale è oligarchico e il panorama culturale piuttosto ristretto, la "novità" è quindi da ricercare in qualche sparuta individualità, che da parte sua forse può aver fatto da traino all'interno dei pari grado oligarchi. Interessante, a tal proposito, la valutazione dello studioso Ercole Sori, quando, indagando l'influenza sulle realtà locali marchigiane dei giovani aristocratici che andavano a studiare in altre città, cita per esempio la presenza di 5 convittori jesini al Collegio di S. Francesco Saverio di Bologna, dove già da metà '600 era attivo un teatro interno che non lesinava recitazione, scene, apparati tecnici nel più attuale modo "maraviglioso" del barocco. Conclude quindi Sori che "non pochi rampolli della nobiltà marchigiana tornavano dunque ai loro luoghi di residenza, avendo sperimentato non solo la fruizione degli spettacoli teatrali, ma anche la recitazione". È questa, con ogni probabilità, una delle vie attraverso cui il teatro pian piano entrava a far parte delle abitudini della classe dirigente locale, andando a creare il presupposto per quella che presto sarebbe diventata un'esigenza sociale, oltre che culturale, in quel contesto altrimenti piuttosto sonnolento.



Qui sopra: compagnia di comici italiani in un dipinto di Watteau; nella pagina precedente, scena di rappresentazione teatrale cinquecentesca, in una stampa del 1597 dal frontespizio di "L'Amfiparnaso" di Orazio Vecchi: lavoro di teatro musicale ancora nella forma di madrigale polifonico, come tale antenato dei primi esiti compiuti del nuovo genere di "dramma in musica" monodico che attraverso le fasi del "recitar cantando" diverrà poi l'"opera"

4.

RARE “SPLENDIDEZZE”: I TEATRI DELL’ACCADEMIA

Con il procedere del secolo XVII, sono ormai abbastanza lontani i tempi in cui il desiderio di pubblico spettacolo era più o meno soddisfatto dal periodico passare di compagnie girovaghe di comici che, in cerca di “piazze” per guadagnarsi da sopravvivere, chiedevano al magistrato l’opportunità di esibizione; dopo una prima fase di estemporaneità, connessa al fortuito passaggio in loco di tali compagnie, si è venuta formando una certa consuetudine, un’aspettativa precisa e determinata, forse ricorrente nei medesimi periodi dell’anno, comunque segno di una qualche “stabilità” dell’appuntamento con lo spettacolo teatrale. Un evento dunque non più dipendente solo dal casuale arrivo dei “commedianti”, ma in qualche modo contemplato e previsto come abituale, tanto da far concepire alla Municipalità –nel corso del ‘600- la nomina di pubblici ufficiali specificamente addetti, nonché l’uso d’immagazzinamento dei materiali di scena nella stessa sala deputata alla recita: spazio pubblico, all’interno del palazzo del Magistrato, che pertanto veniva in pratica con ciò sottratto ad altri possibili usi di pubblica utilità. Il desiderio -la necessità- di avere il proprio luogo teatrale, i propri appuntamenti con quel tipo di spettacolo che già veniva sintetizzando in sé il divertimento del palcoscenico con l’auto-rappresentazione di un ceto sociale dominante, è quindi già forte e pressante nell’animo di alcuni: l’“evento” costituisce certo ai loro occhi uno svago, che sia di un qualche antidoto all’“aura di generale incultura ed ozio -come scrive Urieli- che avvolgeva l’oligarchia cittadina”, ma forse non ancora una pratica cosciente e intenzionale di “gioco intellettuale” collettivo e diffuso, un’esigenza culturale effettiva ed ampia, un bisogno sociale cui dare conseguenti risposte.

A metà del secolo XVII, in quest’*humus* locale ancora ristretta e poco plasmata, ma già in movimento, vengono gettati due importanti semi che avranno molta importanza nel germoglio futuro dell’arte teatrale e musicale in città.

Il mondo raffinato di palazzo Rusticucci

Nel 1650, per iniziativa di Paolo Salucci, Gian Battista Salvoni e Giulio Cesare Tosi, nasce l'Accademia dei Riverenti, primo esempio a Jesi dopo quella presunta di fine '400 la cui creazione è attribuita ad Angelo Colocci. La finalità, secondo "le medesime leggi che si usano dalle più famose Accademie d'Italia" –come leggiamo nella "Relazione dell'Accademie della Città di Jesi", importante testo manoscritto del 1674 redatto dallo storico Giulio Cesare Tosi- è privatistica e aristocratica: di ambiente in buona parte religioso quanto agli associati che vi ci si ritrovano, nonché per il "protettore" di rito, che i Riverenti individuano nel Cardinale Tiberio Cenci, Governatore della città.



L'Accademia è sita presso il Palazzo Rusticucci, in borgo Terravecchia, dov'è l'abitazione dello stesso Salucci, che "diede nel suo frequentato liceo il primo impulso alla fondazione dell'istessa Accademia", essendo la sua abitazione "sempre ripiena di studenti e fiorita scola di tutte le scienze e arti liberali". Il palazzo, che non doveva essere piccolo in quanto se ne indicano ampi saloni ed anche un capiente cortile porticato, non è ben chiaro dove si situasse, se nella prima parte del borgo (zona degli attuali Palazzi Pianetti e Bettini-Camerata) o, più probabilmente, più avanti tra il limite di sviluppo dell'addizione urbanistica rinascimentale (Piazza delle Grazie) e la chiusura di Porta Romana (all'odierno incrocio del Corso con Via Palestro): magari nell'area dell'attuale Palazzo Merighi, del complesso dell'Ex-Appannaggio o del San Martino, allora tutte sedi di istituti conventuali. Sarebbe interessante, oggi, una ricerca in questo senso, visto il mistero sull'ubicazione di una tale costruzione il cui rilievo, da come

lo descrive Tosi, è non solo di ordine culturale ma anche architettonico e urbanistico. L'oblio del luogo è forse legato a quello della casata stessa dei Rusticucci. Famiglia non di radice locale, potrebbe essere connessa a quella originaria di Cartoceto e stabilitasi a Fano -dove tuttora esiste un palazzo ed anche una via "de' Rusticucci"- che vede tra i suoi massimi esponenti il potentissimo cardinale Girolamo (1537-1603), Segretario di Stato con i papi Pio V e Sisto V; di questa si ha il primo riscontro a Jesi con Costanza Rusticucci, che negli anni trenta del Seicento sposa il nobiluomo Giacomo Bonafede. Se e come sia proprio questa via nominale femminile ad aver identificato il palazzo e perfino il ramo locale della casata, non è chiaro: certo è che una famiglia Rusticucci è attestata, seppure già a inizio '700 è data estinta dal novero della nobiltà jesina.



Foto qui sopra: l'odierno cortile di Palazzo Mereghi, di fattura ottocentesca; nella pagina precedente, l'allora complesso conventuale delle Clarisse -oggi detto "ex-Appannaggio"- nella originaria forma seicentesca divisa in due cortili porticati: particolare di un modellino originale in legno e cartone realizzato all'inizio del '700

L'oggetto di queste "virtuose operazioni" è lo stesso -letterario- di tutte le accademie, comprendente "il discorso sopra il tema assegnato, i problemi confacenti al discorso, e varietà, e copia di composizioni (letterarie, *n.d.r.*) ad arbitrio dei compositori, purché siano da' censori approvate", naturalmente; ma ciò che più interessa, nel nostro caso, e che lo stesso Tosi sottolinea come "nuova splendidezza che forse è singolare e in tutte le Accademie del mondo non s'è veduta", è la rappresentazione di un "dramma in musica con teatro, e abiti congruenti": essendo l'argomento "a proposito del discorso" e "aprendosi il teatro subito recitate le composizioni", risultando il tutto "di meraviglioso splendore e ornamento alla funzione accademica".

Nei saloni e nei giardini

Questa “strana” peculiarità dell’Accademia jesina –caratterizzare cioè il presupposto letterario tipico delle accademie con la proposta di spettacoli teatrali, tanto più in musica, secondo la nuovissima moda dell’opera barocca- è veramente un punto di estremo interesse per l’evoluzione del gusto e della storia teatrale locale, vista anche la natura totalmente privata di quegli eventi. La notevole novità locale di quelle esperienze d’arte, noi oggi la riscontriamo proiettandola nel contesto storico dell’epoca: dopo i primi esiti fiorentini di “recitar cantando” tra fine Cinquecento e inizio Seicento, che all’inizio del nuovo secolo Monteverdi raffina nelle corti di Mantova, la nuova moda dell’“opera in musica” si diffonde rapidamente da Roma e da Venezia, non più in saloni di corte adattati ma istituzionalizzata in autentici teatri costruiti per l’uso, come il Teatro privato dei Barberini (Roma, 1632) e addirittura il primo teatro pubblico a pagamento (il “San Cassian” a Venezia, 1637).



Novità locale sottolineata da Tosi stesso, che non può non lusingarsi di come “questa insolita magnificenza Accademica è riuscita tanto più stimabile, quanto più insolita e singolare”: perché, evidentemente, è una sorpresa senza precedenti trovarsi di fronte a spettacoli complessi come un’opera barocca, quando nelle altre accademie ci si limita all’esercizio letterario.

I drammi e la musica proposti “sono sempre composizioni nuove e per ordinario il teatro sempre comparisce con nuove scene e prospettive”. Lo stesso Saloni “dipinse e dispose i teatri, e le macchine” necessarie alla rappresentazione, che avveniva “in tempo d’inverno nella sala maggiore” del Palazzo e “d’estate in un gran cortile cinto di sontuosi portici e situato al pari della sala”:

previo, appunto, la “disposizione” del teatro (gli spazi di recita e di platea), provvisoria. L'estro di Salvoni non si limitava all'architettura teatrale e all'allestimento scenico, ma “formò gli abiti” e perfino “compose i balletti”.

A goder le musiche dei drammi

Se l'Accademia è ristretta ed esclusiva, tuttavia la sua platea è frequentata da illustri e importanti personaggi: dal dedicatario Cardinale Cenci a duchi, principi, prelati, notabili ed eminenti vari. Qualche nome: Vidman, Sforza, Bassanello, d'Altemps, Lante, Carbognano...

La periodicità è particolarmente d'interesse, perché indica già il carnevale come appuntamento fisso, ma ricorda però come ricorrente per gli eventi accademici anche la Settimana Santa; con ciò, anche se il pubblico è tipologicamente diverso e lo sono anche i termini stessi dello “spettacolo”, riaffiora la tradizione rappresentativa a sfondo religioso fermata nel 1562: pratica che peraltro in quegli stessi anni di metà Seicento sta tornando, profondamente mutata e aggiornata, con l'oratorio filippino. La differenza fondamentale è che qui il raffinato e selezionatissimo pubblico, tra cui “sogliono intervenire le dame”, si riunisce “per goder particolarmente le musiche dei drammi, e le novità del teatro”. Viene inoltre specificamente configurata la distinzione, durante l'anno, dei relativi appuntamenti socio-culturali: “una lettione piacevole” e “una sacra”. Dove “piacevole” sta per “dilettevole”, codificata nel carnevale, periodo privilegiato di divertimento e di spettacolo che ritroveremo sempre nei secoli futuri; mentre la sacra, a Pasqua, tratta “della Passione del Nostro Redentore”.



Sebbene non si conoscano all'oggi altre notizie riguardo all'Accademia, né specifici titoli o autori rappresentati, è certamente quella singolare esperienza artistica e sociale che segna l'inizio del teatro musicale a Jesi: di matrice quindi elitaria ed esclusiva, passando dopo pochi decenni dal piacere ristretto di pochissimi in un palazzo privato, allo svago più allargato nel pubblico palazzo del Comune, per giungere infine alla meta del primo teatro propriamente detto. Tra gli accademici "Riverenti" troviamo nomi dei maggiori casati della città, da Mannelli a Baldassini, Grizi, Colocci, Benigni, Moriconi, Colini; alcuni di questi e altri -da Rocchi a Guglielmi, Mezzalancia, ecc.- troviamo pochi anni dopo nell'ambito di un'altra Accademia, quella dei Disposti, fondata nel 1664 da Francesco Filini, Ippolito Angelita, Marcello Lunari e Tosi medesimo, con dedica questa volta al Cardinale Cybo. Questa seconda accademia, che sopravvive alla prima e arriva a tenere attività fino al secolo XIX, contrariamente alla prima è particolarmente caratterizzata in senso "litterario", proponendo eventi caratterizzati da contenuti di spessore: "eruditissimi discorsi, e si recitarono infinite bellissime composizioni". Poetiche, per l'appunto, non musicali.



Nelle pagine, stampe seicentesche di ambientazione teatrale: prospettive scenografiche di meraviglia barocca, di cui quella a colori è a firma del celebre Torelli di Fano; salone di palazzo (qui quello del Cardinale Richelieu) allestito a teatro per una rappresentazione, con palconi per il pubblico, scena per la recita e ricca illuminazione

5.

IL “TEATRO SENZA TEATRO”: LA MUSICA SI FA POPOLARE

Ma è l'altro dei due semi citati – ancor più che quello, pur interessante e importantissimo, delle Accademie- a dare forse i più floridi germogli per lo sviluppo della tradizione musicale a Jesi: anche se le rispettive inflorescenze, come si vedrà, sono spesso inestricate e inestricabili tra loro.

Il filone devozionale

Dopo la sua prima apparizione nelle Marche a S. Severino nel 1579 e un successivo rapido espandersi in regione, nel 1644 la Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri si insedia anche a Jesi, presso l'abitazione di uno dei promotori locali, padre Vincenzo Castagnacci: in zona Posterma, dalle parti della Cattedrale. È qui che prende il via l'attività della Comunità, informata ai precetti semplici ma intensi del fondatore, secondo i quali l'elevazione spirituale e la preghiera non solo possono ben avvalersi anche del mezzo artistico - architettura, poesia, pittura, musica- ma ne traggono forse il modo migliore di attuazione. In quei locali angusti si comincia a esercitare la formula filippina: sermoni alternati a pratica musicale, nella fattispecie laudi accompagnate da pochi strumenti suonati da membri stessi della congregazione. La partecipazione è libera e aperta a tutti, l'intenzione edificante e spirituale, secondo toni accattivanti ma non espressamente ludici. Dopo pochi anni, quell'esperienza intima e intensa prende corpo e si fa di grande rilievo con il trasloco nel 1659 della Comunità nell'attuale Chiesa di S. Giovanni Battista: ancora oggi meglio conosciuta come “S. Filippo”. L'oratorio è una pratica abituale, che coinvolge ampi strati di fedeli e a cui partecipano il Vescovo, il Governatore, il Magistrato; si tiene ogni domenica dal 1 novembre (festa di Tutti i Santi) a Pasqua, nonché nelle feste solenni, assommando così almeno una ventina di eventi e costituendo pertanto per nobili e popolani un importante appuntamento ricorrente con la fede, ma anche con la musica. Aperto da un piccolo discorso reci-

tato da un bambino, cui replica tra la prima e la seconda parte dell'esecuzione la predica di un oratore adulto, l'oratorio è ormai una sorta di vero e proprio dramma sacro: senza scene né azione, ma con un suo intreccio riguardante la vita dei martiri o storie tratte dalla Bibbia, costituisce un autentico "teatro senza teatro", con chiara finalità edificante e di fede.



Tra il sermone e l'opera barocca

La forma musicale in uso muta nel volgere dei tempi, a partire da semplici laude in lingua volgare –com'è l'uso musicale del tardo '500- che però non sono più cantate in polifonia, per agevolare il più possibile la comprensione dei testi, spesso di nuova composizione letteraria –di argomento sacro- ma adattati su musiche preesistenti anche popolari e profane, secondo la pratica del "travestimento spirituale": anche se a Jesi giunge solo a metà '600, non dimentichiamo infatti l'origine dell'oratorio (Roma, 1575), con i suoi primi repertori musicali di riferimento. Tanto per intenderci, proprio all'oratorio della Vallicella a Roma, centro della Congregazione, debutta nel febbraio del 1600 la *Rappresentazione di Anima e di Corpo* di Emilio de' Cavalieri, lavoro stilisticamente di transizione tra la lauda drammatica e il melodramma, da molti storici indicato come uno dei titoli di esordio del nuovo genere dell'opera in musica. Sviluppandosene velocemente la pratica, tanto più dopo il trasferimento nella nuova e maggiore sede a S. Giovanni Battista (1659), l'oratorio viene pian piano a mutuare la nuova moda del tempo: quella della prima opera barocca, con i suoi cantori, i cori, gli "affetti" espressivi. Le voci -tutte maschili- forse sono quelle della Cappella del Duomo o di "dilettanti" locali: infatti, l'oratorio filippino

non è uno spettacolo e non concepisce pagamento. Si tratta di canto e musica senza azione scenica, in “un culto largo e continuo di poesia, di musica, di canto e di suono, in cui i religiosi faceano le prime figure”, cosicché “avevamo il teatro senza il teatro”, ci ricorda lo storico Annibaldi nel suo famoso studio “Il teatro di Jesi”. Normalmente i cantori erano vari (per voce e per numero, anche fino a una decina), con funzioni solistiche e corali, alcuni dei quali potevano costituire un secondo coro, dislocato in un’altra cantoria rispetto a quella principale presso l’organo, offrendo così un effetto acustico spaziale di notevole suggestione. L’orchestra è da immaginare molto ristretta: essenzialmente la sezione d’archi, con basso continuo e magari qualche fiato. Ciò che colpisce è la frequenza: vista la grande varietà della proposta, molti oratori erano certo composti da poeti e musicisti della Comunità stessa, ma non potendo creare in continuazione e non potendosi reiterare più di tanto repliche, parafrasi e “travestimenti”, parecchi lavori dovevano essere di autori “forestieri”: per esempio, il Maestro di cappella della Congregazione di Roma, com’è attestato. Circa i nomi locali, si conoscono testi a firma di Baldassini, Petrucci, Aquilini, lo stesso Cardinal Cybo; per le musiche, si sa del maestro di cappella della Cattedrale, Gamberini, e di quello della Chiesa della Morte, Mascara. Quanto al livello artistico dei lavori eseguiti, è da rilevare il fatto che la programmazione oratoriale dei Filippini di Jesi risulta, almeno per certi periodi documentati, identica a quella in sedi ben più importanti, quali Roma, Firenze, Venezia, Napoli. L’identità di repertorio può significare l’importanza dell’oratorio di Jesi nel panorama contemporaneo, così come testimoniare il pur intuibile collegamento tra le varie comunità filippine, nel cui ormai ampio “circuito culturale” - perché tale a tutti gli effetti può essere considerata l’esperienza filippina, proposta e praticata nella diffusa rete dei suoi presiddi- appare logico trovare a volte le medesime composizioni. In tale contesto, una nota distintiva è da riconoscersi all’ambito jesino per la consistenza e lo spessore culturale che si possono ravvisare in quei testi di autori locali -nella fattispecie Petrucci e Cybo- che sappiamo giunti alla “dignità” di essere musicati da compositori importanti, a Roma: il cui nome, pertanto, è lecito ritenere ben conosciuto e apprezzato anche negli altri centri del “circuito produttivo” filippino, che alla fine del ‘600 si estende già in tutta Italia, da Palermo a Brescia, da Torino a Napoli, Firenze, Bologna, ma anche in Spagna, Polonia e oltremare in Messico, Brasile, a Goa...

“Intelligenzia” laica ed ecclesiastica

Lo stesso monsignor Pier Matteo Petrucci -vera anima della Congregazione dell’oratorio jesina- fu membro dell’Accademia dei Riverenti, come lo fu Girolamo Moriconi, anch’egli attivo nella Comunità filippina locale quale clavicembalista; e lo fu Tommaso Baldassini, così come Angelo Tondi, Flerido Gri-

zi e Benedetto Colocci, che entrò in seguito nella Congregazione di Roma. Tra gli accademici, d'altro canto, troviamo figure come Francesco Benigni, Priore del Capitolo della Cattedrale di Jesi, nonché Raimondo Pellegrini, canonico teologo della Cattedrale medesima. Molti altri degli accademici erano anch'essi religiosi; tutti gli accademici erano comunque intellettuali: dottori di legge, di lettere, di astronomia, di matematica. Particolarmente interessante risulta proprio questo ricorrere dei nomi ed intrecciarsi delle appartenenze, considerando la quasi perfetta coincidenza temporale della nascita a Jesi sia dell'Oratorio che delle Accademie: ciò aiuta non poco a individuare le direttrici preferenziali di riferimento culturale esterno, rispetto al ristretto e "provinciale" contesto locale. Si vede infatti dalla biografia dei singoli quale sia il contatto che può aver portato a Jesi lo stimolo culturale specifico, il bisogno intellettuale che si fa esigenza, il conseguente modo di trattarlo e di esaudirlo, fino a rintracciare le possibili vie di realizzazione, come può essere la scelta rappresentativa o il titolo stesso di uno spettacolo da proporre. È evidente che per molti il legame è Roma: per motivi di pratica legale o per contatti con la Curia Papale, per appartenenza ad altre Accademie o per incarichi in seno a istituzioni religiose; per altri il legame è invece scolastico e in questo caso a Roma si accostano anche Macerata e Urbino. Ma l'esempio più esplicito è quello di Pier Francesco De Magistris, Accademico Disposto: che non è uno jesino collegato a Roma, ma un romano "importato", con tutto il suo bagaglio di cultura e conoscenza della capitale, oltre che con l'esperienza di partecipazione a ben due Accademie nell'Urbe, quella degli Infecondi e quella degli Intrecciati.



*In alto: Jesi, Chiesa di S. Giovanni Battista, ancora oggi detta "S. Filippo";
qui sopra: musicisti barocchi, dipinto del 1687 di Antonio Domenico Gabbiani*

6.

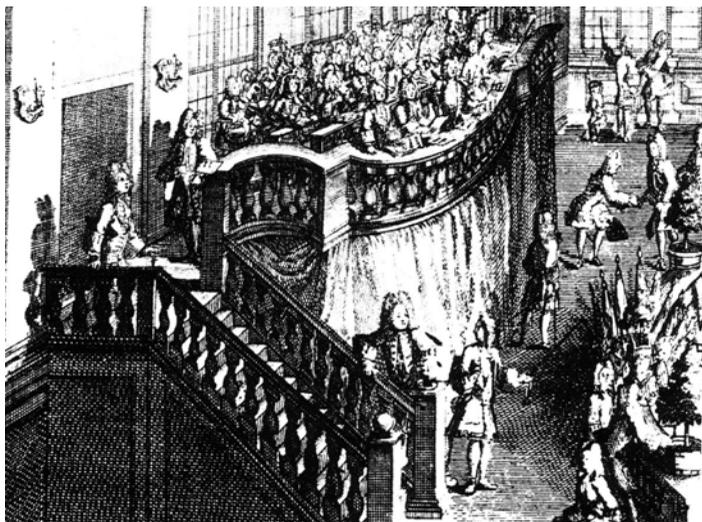
TUTTO L'ANNO TRA SUONI, CANTI, RAPPRESENTAZIONI

Con l'avvento dell'Oratorio grande, nel 1659 presso la Chiesa di San Giovanni Battista, il panorama "rappresentativo" jesino assume ormai da metà del secolo XVII un aspetto composito e variegato, strutturato nella periodizzazione annuale e articolato nella tipologia della proposta.

Verso l'assetto definitivo

Sul versante profano agisce la Sala del Magistrato con la "comedia", ospitando compagnie di giro di attori e comici che danno spettacoli di carattere ricreativo ad un pubblico pagante sistemato nella disposizione teatrale che la sala assume per l'occasione: con pedane, "palconi", tribune, tutto in legno, montabile e smontabile, restando pertanto ancora uno spazio adattato all'uso, precario e temporaneo anche se ormai con una più o meno definita ricorrenza e qualche continuità. Dà invece sfoggio di cultura elitaria musicale e teatrale –nei suoi eleganti saloni e giardini- l'attività dell'Accademia dei Riverenti, non aperta a tutti ma riservata ad accademici e ospiti, con allargamento a frange di giovani simpatizzanti, allievi degli accademici stessi -per buona parte insegnanti- e quindi probabili futuri "virtuosi d'arte", o ad altri soggetti vicini in qualche modo all'ambiente accademico: tutti comunque della cerchia aristocratica o intellettuale. Gli spettacoli dell'Accademia -nei teatri provvisori montati nella sala grande o nel cortile della sede, secondo la stagione- sono forse interpretati, almeno in parte, dagli accademici medesimi: sull'esempio originario della Camerata fiorentina, per cui la rappresentazione è un "affare privato", quasi un gioco intellettuale tra pochi che "si dilettono" in prima persona e non fanno ricorso all'ausilio di "professionisti" se non ove strettamente indispensabile e necessario. In ambito devozionale, invece, c'è il dramma sacro proposto dall'oratorio di S. Filippo, aperto a tutti, senza biglietto d'ingresso, ma anche senza fini spettacolari: il recupero, in un certo senso, di quella "Biblia pauperum" teatrale che furono le sacre rappresentazioni medievali, con in più la con-

centrazione spirituale post-tridentina e la veicolazione in tutti gli strati della popolazione tramite il mezzo espressivo musicale corrente, secondo le forme stilistiche del modo nascente dell'opera seria.



Il sistema della musica

In realtà, se ampia e variegata appare la proposta, è di fatto sempre la solita ristretta oligarchia che tira le fila: in Comune, dove siede in Consiglio e “comanda”; nell’Accademia, dove se ne incontra la componente intellettuale secolare con l’intelligenza ecclesiastica della città, delle quali gran parte porta il nome delle famiglie medesime; nell’oratorio, i cui animatori sono spesso membri di quella stessa componente ecclesiastica dell’Accademia. Sono questi i presupposti che originano -e l’ambiente locale che trova- il fenomeno teatrale dell’opera seria a Jesi: fenomeno d’arte e di costume che nei grandi centri, nel volgere di qualche decennio, si trasforma da intellettualistico passatempo aristocratico a evento di grande impatto spettacolare e presa popolare, come dimostra il passaggio, dopo gli anni Trenta del Seicento, dalla committenza prettamente di corte a quella dei teatri pubblici a pagamento, di cui il primo esempio è il San Cassiano di Venezia, aperto nel 1637. Anche a Jesi tale evoluzione “popolare” ci sarà, ma con meno speditezza. Nella seconda metà del secolo, dopo l’impulso impresso dall’Accademia e dall’Oratorio -che iniziano a creare in loco una tradizione del teatro in musica e nel rispettivo pubblico un’aspettativa di spettacolo ben definita- la situazione è quella che descrive Annibaldi, citando una fonte dell’epoca tratta dall’Archivio privato di Antonio

Gianandrea: “In occasione di esser recitata qualche opera nella città di Jesi, per non esser la medesima provvista di teatro è stato solito il magistrato pro tempore permettere che si alzi il palco nel pubblico palazzo; e ciò per animar la gioventù ad esser spettatrice di azioni virtuose. Come pure anticamente furon concessi dal medesimo magistrato siti nella sala ad effetto di erigger palchetti, perché potessero ovviarsi quegli inconvenienti che sarebber potuti succedere da confusa mischianza di sessi diversi”.



Le strutture produttive

Variegata, secondo le rispettive tipologie, è la realizzazione: “chi” e “come” mette in piedi lo spettacolo. Se la Sala del Magistrato ha già i suoi deputati che trattano con i capocomici o con gli impresari delle compagnie, e più o meno lo stesso fanno gli accademici quando hanno la necessità di servirsi di operatori esterni al sodalizio, più diversificato è il versante della musica sacra. Conseguentemente all’importante esperienza spirituale -ma anche artistica e sociale- costituita dall’oratorio filippino, si sviluppa in pochi anni in città un’imponente proliferazione di esecuzioni del dramma sacro, mentre l’esistenza di un’attiva Cappella Musicale in Duomo non solo fornisce i suoi uffici liturgici, ma è anche preziosa “spalla” per l’attività dell’oratorio medesimo. Abbiamo notizia, a

partire dalla fine del '600, di esecuzioni in ben cinque diverse sedi, oltre all'oratorio filippino: la Chiesa di S. Chiara delle monache Clarisse (nell'area dell'odierno ex-Appannaggio), la Chiesa di S. Anna delle Benedettine (Palazzo Mereghi, nell'attuale Corso Matteotti), la Chiesa di S. Luca dei Padri Agostiniani (oggi S. Agostino, in Piazza Colocci), la Chiesa di S. Antonio dei Domenicani (in via Valle), la Chiesa della Morte (Piazza della Repubblica).



Esistevano per questo scopo congregazioni cittadine formate sia da membri del ceto nobile che da appartenenti alle classi inferiori: le quali, nel periodo dell'anno in cui ricorreva la festa del santo eponimo, raccoglievano somme di denaro da destinarsi alla realizzazione della festa a lui dedicata. Venivano quindi scelti dei priori che si occupavano dei problemi organizzativi, tra cui quello di trovare cantanti e musicisti validi. Se l'appuntamento con i filippini era continuo, quello con le altre confraternite era incentrato principalmente nella celebrazione del proprio santo votivo: ma anche in occasioni extra ricorren-

za, relative magari al “monacarsi” di qualche personalità -che in tal modo si celebrava e festeggiava pubblicamente- o semplicemente per la richiesta di replica da parte di esterni o di sostenitori della congregazione medesima. L’esecuzione avveniva normalmente di pomeriggio ed era aperta a tutti; l’oratorio di S. Filippo, invece, si teneva di sera e di conseguenza le donne ne erano indirettamente inibite: ma, per favorire la loro partecipazione, potevano aversene anche di pomeriggio. L’orchestra, come per gli oratori filippini, doveva essere molto ridotta, limitata a non più di una decina di “virtuosi”, mentre per il canto, come in uso, si potevano avere solo voci maschili, provenienti dalla cappella della Cattedrale o da corrispondente istituzione dei centri vicini; solo nei monasteri femminili -S. Anna, S. Chiara- si poteva avere voce di donna, nelle consorelle stesse che eseguivano gli spartiti, professandosi in quei monasteri un culto speciale per la musica: tanto che i fedeli accorrevano ad ogni occasione che in essi si tenevano oratori o cantate, per poter udire “ammirati quelle angeliche voci” che “davano prove da eccitar le più alte meraviglie”.

MEGERA DELVSA
 ORATORIO SAGRO
 Cantato nella Chiesa delle M.M. R.R.
 Moniche di S. ANNA della Città di
 IESI, L'ANNO 1699
 CELEBRANDOSI DALLE MEDEME LA
 FESTA DELLA GLORIOSA VERGINE,
 E MARTIRE
 S. CATERINA
 D'ALESSANDRIA
 CONSAGRATO AL MERITO SVBLIME
 DELL'ILLVSTRISSIMO, E REVERENDISSIMO, IC.
 MONSIGNORE
 ALESSANDRO
 FEDELI
 VESCOVO
 di detta Città.
 IN ANCONA, Nella Stamperia Camerale 1699.
 Con Licenza de' Superiori.

A differenza dell’oratorio filippino, il “sistema della musica sacra” comincia presto a far notare l’inizio di una parziale professionalizzazione dell’evento: che si avvia con ciò a perseguire e percorrere la via dello spettacolo, accanto a quella originaria della festa di edificazione religiosa. Anche l’organizzazione è diversa, prevedendo -da parte della confraternita o di privati sostenitori- una

sorta di vero e proprio impresariato e un principio di ricompensa per i “virtuosi”, normalmente professionisti chiamati da fuori città. Alla fine del ‘600, dunque, tra i diversi appuntamenti sacri e profani programmati in città, ben si può dire con Annibaldi che “tutto l’anno andava pieno e fiorito di suono, di canto, di rappresentazioni ed era un continuo andirivieni di artisti e di virtuosi”.



Nelle pagine: evento musicale settecentesco presso un salone di palazzo pubblico, con apposita struttura di palcone allestito per l’occasione; gruppo strumentale di musica barocca, in un dipinto dell’epoca; miniatura del ‘700 con la cantoria “velata”, tipica negli oratori di ordini femminili, dietro cui si esibiscono le “virtuose” di suono e di canto della confraternita; frontespizio dell’oratorio “La megera delusa”, dato a Jesi nel 1699 nella Chiesa del Monastero di Sant’Anna; scena di concerto in giardino tra arte, intrattenimento e mondanità, in un dipinto di scuola napoletana di metà Settecento; sotto, Jesi in un dipinto del sec. XVII



7.

MUSICA “NEI FESTINI, PUBBLICI O PRIVATI”

Siamo ormai al consolidamento definitivo e “stabile” del nodo di rapporti che generano, anche a Jesi, ogni tipo di pubblica rappresentazione, così com’è intesa nell’era moderna: committenza e destinazione, da un lato; offerta e realizzazione dall’altro. Se la committenza, come abbiamo visto, è sempre in un modo o nell’altro riferibile all’oligarchia delle grandi famiglie cittadine -attraverso i suoi esponenti attivi nel governo, nella religione e nel mondo intellettuale- la destinazione è varia, riguardando il pubblico aristocratico ma anche quello popolare, per occasioni di svago e cultura così come spirituali e di edificazione. Sempre più caratterizzata l’offerta, con la musica -è proprio il caso di dire- in crescendo, sia nella forma del *dramma in musica* che in quella della sua variante spirituale, l’*oratorio*; non senza interscambi all’interno dei due filoni, perché, soprattutto con il nuovo secolo, molta parte dei “cantori” dell’opera provengono dalle cappelle musicali, come a volte il maestro di cappella stesso è il compositore o il direttore della rappresentazione: è il caso, ad esempio, di Francesco Santi, successore di Gamberini come maestro di cappella della Cattedrale di Jesi, che nel carnevale 1727 dirige l’opera *Nino* di Orlandini, data nella Sala del Magistrato della città.

La diffusione della musica

All’inizio del XVIII secolo sono almeno sei le chiese dove a scadenze fisse si rappresentano melodrammi sacri, rivolti ad ogni classe sociale senza costo alcuno di partecipazione, attraverso tutto l’inverno e poi ad aprile, luglio, settembre, spesso con repliche; a carnevale l’appuntamento è con il teatro profano, l’opera, in programma presso la sala comunale (per l’occasione allestita a teatro), mentre non manca un’ampia attività “privata”, prettamente musicale, all’interno dei palazzi aristocratici. È in questo spirito ambientale -ristretto e compresso socialmente, ma in fondo non avaro di stimoli d’arte- che nel 1710

vede la luce Giambattista Pergolesi; è vero, egli non ebbe rapporti produttivi con la sua terra, essendo partito per Napoli tredicenne, né in seguito vi tornò e neanche vi mantenne particolari contatti personali: ma se ha un qualche senso il cosiddetto “imprinting” e l’ambiente sociale nella formazione d’ogni individuo, certo non può essergli scivolata sulla pelle tutta questa messe di stimoli spirituali ed artistici, anche in considerazione del fatto che il suo primo maestro di musica in loco fu proprio quel Francesco Santi che dirigeva la Cappella del Duomo ed era tutt’altro che estraneo al fervore esecutivo cittadino.



Fervore che nel corso dei decenni non può non aver a sua volta innescato -per poi giovare di ritorno in una sorta di feed-back culturale- uno stimolo, un desiderio indotto, forse una vera e propria moda: quella appunto della pratica musicale, intesa non come pura fruizione, ma come diretta confidenza con lo strumento, da studiare ed eventualmente anche suonare privatamente, per proprio diletto o per quello degli amici. E questo è un ulteriore importante filone che ci sembra di dover indicare come formante di base della tradizione musicale e teatrale della città. Una radice che arriva a ritroso almeno fin dove è attestata l’attività della Cappella del Duomo, nonché di altre istituzioni affini (come la Cappella musicale della Chiesa della Morte, attestata fin dal 1648), a margine delle quali non si può non pensare una qualche didattica e pratica esecutiva privata da parte del maestro di cappella: uso che è di fatto attestato nella realtà stessa dell’Accademia dei Riverenti e dell’oratorio filippino, i cui anima-

tori, non essendo professionisti, dovevano pur aver imparato a suonare e fare almeno dell'esercizio specifico in privato. Per non dire, infine, dello studio già segnalato all'interno dei monasteri femminili: tutti indizi precisi dell'esistenza di una pratica musicale "sullo strumento" ben diffusa.



Concerti ad uso domestico

La presenza di questa attività musicale "riflessa" deve aver presto creato, tanto più con l'avvento dello stile galante, il gusto della concertistica privata, della musica in casa; ove inoltre si consideri la particolare congiuntura per cui nel primo Settecento la città è investita da un'ondata di rinnovamento urbanistico, che ha i suoi punti di forza nei nuovi Palazzi Pianetti, Honorati, Guglielmi, Balleani, Ripanti, Colocci, Marcelli: all'interno dei quali non manca l'ampio salone di rappresentanza in cui potersi intrattenere con gli ospiti, magari proprio per il rito sociale dell'accademia musicale privata. Se i presupposti ricordati lo possono far supporre con motivata probabilità, ne è invece prova a metà del '700 un contratto stipulato dalla famiglia Guglielmi con due "virtuosi" di violino napoletani, giunti a Jesi per l'opera del carnevale 1759: il contratto, che è annuale e rinnovabile senza limitazione, prevede che in cambio del patteggiamento onorario i maestri Domenico Conti e Michele Valecci debbano eseguire "un'accademia di suono ogni settimana in quella casa che dal predetto cavalier Guglielmi verrà loro prescritta"; dovranno inoltre insegnare l'uso dello strumento, oltre che al Cavaliere, "ai nobili signori Marchese Honorato Honorati, Abbate Scipione Baldassini, Conte Teodoro Colocci, Lucio Franciolini e Francesco Bonacci, qualora i medesimi signori se ne vogliano divertire". Obbligo dei "virtuosi" è anche suonare, se il cavaliere lo desidera, "nei festini o pubbli-

ci o privati”, mentre è a loro garantito il diritto di poter dare lezioni liberamente anche ad altri eventuali richiedenti a pagamento, nonché di “andare a suonare in qualunque chiesa o teatro e luogo dove saranno chiamati”, salvo diritto di precedenza assoluta riservata al cavaliere per il periodo di carnevale.



C'è ampia memoria di eventi musicali domestici in varie delle principali dimore aristocratiche: non solo d'uso privato, ma anche di fruizione “pubblica” a fini istituzionali e quantomeno aperta al ceto dei notabili. Sono del 1761, per esempio, quale celebrazione in onore del Cardinale Pier Girolamo Guglielmi alla sua prima venuta a Jesi dopo il ricevimento della porpora, una cantata a due voci di Gibelli data “nella sala del conte Ripanti” e una a Palazzo Francio-

lini appositamente composta da Seaglies. Lo stesso nel 1777, per il Cardinale Bernardino Honorati (per la sola notizia della nomina, senza neanche la sua presenza in città), quando si ricordano appuntamenti musicali in suo onore a Palazzo Ghislieri, a Palazzo Honorati, al Teatro del Leone, oltre ad accademie



letterarie, messe cantate con spettacolari “Te Deum” in diverse chiese, feste da ballo in palazzi e perfino nella Sala Comunale. In questa prospettiva di relativamente diffusa pratica musicale, può ben inquadrarsi anche l’esistenza in città

di un laboratorio di liuteria, tenuto da Antonfrancesco Massi. Circa lo studio della musica, se è attestata la didattica privata domestica delle famiglie come quella impartita dai maestri Valecci e Conti, se sono centri d'insegnamento istituzionale la Cappella del Duomo e quelle di altre chiese primarie, particolare valenza assumono piuttosto le lezioni di "canto di musica" tenute da Antonio Galeazzi, che configurano uno studio non soltanto "scolastico" ma già interrelato alla pratica professionale del cantante. Compositore e impresario teatrale bresciano, Galeazzi è attivo a Jesi dal 1733, dove si trasferisce dopo esservi arrivato per impegni con la stagione d'opera del "Leone"; dallo stesso '33 risulta insegnare canto a giovani del territorio: non con lezioni generiche come possono essere quelle impartite a "dilettanti" della musica, ma secondo piani di studio pluriennali intensivi con attività continuativa. Una pratica impegnativa, sulla falsariga dello studio "professionistico" come in uso nei conservatori musicali delle grandi città e come tale evidentemente anche costosa per le famiglie degli allievi: i quali, trattandosi di "professione", non sono più i rampolli delle casate aristocratiche, ma giovani di famiglie normalmente senza possibilità di pagare il costo didattico dei molti anni di studio necessari, previsti fino a otto. Forte del suo status di operatore teatrale, per ovviare a tale difficoltà Galeazzi attiva un rapporto economico con gli allievi che segnala un interessante punto di contatto tra insegnamento e produzione di spettacolo, denotando precisa e moderna mentalità imprenditoriale: dietro garantito impegno dell'allievo per tutti gli anni in oggetto ad essere "obligato stare sotto la schola e dottrina", il maestro insegna gratuitamente, riservandosi però per gli anni medesimi la metà di tutti i guadagni dei giovani *virtuosi* "per le musiche si nelle chiese, che nei teatri, et in qualunque altra funzione", divenendone con ciò anche procuratore unico in una sorta di propria agenzia teatrale, con esclusività di gestione degli impegni artistici e di riscossione diretta dei relativi proventi economici...

La necessità del teatro

Pur in presenza di tanto fermento rappresentativo in vari ambiti –chiese, accademie, sale pubbliche e private- tuttavia gli storici diffidano dal considerarlo segno di elevato standard culturale: "Jesi, seppure vivacizzata da una forte crescita sul piano demografico, resa doviziosa, nella sua classe dominante, da fortunati eventi economici (...) in realtà non è riuscita a liberarsi del piccolo, talvolta meschino guscio di provincialità", ritiene per esempio lo storico jesino Urieli, che annota anche come "leggendo gli interventi dei pochi consiglieri che prendevano la parola in Consiglio, e che rappresentavano il fior fiore del sangue e della cultura locale, non si ha veramente l'impressione di un alto livello culturale di quegli uomini. Albagia molta, saggezza un po' meno, cultura scarsa". Comunque sia, in questo ampio mosaico di variegata tradizione musica-

le, il centro d'attenzione che nel corso dei decenni si viene focalizzando è lo spettacolo d'opera: appuntamento con l'arte, ma anche e soprattutto con la mondanità, che già dalla fine del secolo XVII deve essersi venuto regolarizzando e codificando, coincidendo com'è ovvio con il periodo del carnevale; mentre ad altri intenti, e in altri momenti, è destinata la programmazione del sacro.



Nelle pagine, nell'ordine: momenti di studio musicale domestico nel '600, in dipinti di Vermeer, Steen, Gabbiani; nelle foto, la Galleria degli stucchi di Palazzo Pianetti di Jesi nel primo '900 -ancora visibili gli arredi oggi scomparsi- e la sala maggiore di Palazzo Baldeschi Balleani.

A seguire, scene di festa da ballo e intrattenimenti concertistici privati nel '700, in dipinti dell'epoca di scuola veneta e di scuola napoletana.

A pagina 58, in alto, si notino i "putti" decorativi di Palazzo Ripanti Nuovo di Jesi dipinti da Domenico Valeri, a cui si deve anche la ristrutturazione del palazzo proprio negli anni in cui egli stesso stava realizzando il Teatro del Leone; accanto, interno di Palazzo Carotti Honorati.

Qui sopra, biglietto d'invito a un concerto a Jesi di inizio secolo XVIII: l'uso del solo nome di battesimo degli artisti impegnati denota l'atmosfera intima ed esclusiva dell'ambiente

8.

NASCE E CRESCE IL “SOGNO DEL MONTIROZZO”

È a settembre -lontano dal carnevale, periodo riservato allo spettacolo divertente profano- che si tiene l'oratorio presso la Chiesa della Morte, in onore “del nome santissimo di Maria”; siamo nel Settecento e il festeggiamento è ricco e pomposo, con grande dispendio di energia e di fondi: anche lo spettacolo oratoriale è organizzato senza badare a spese, con l'intervento di artisti forestieri ed imponenti addobbi. È evidente che la festa assomma ormai al significato religioso un valore sociale e di rappresentanza per gli organizzatori, che sconfinava nell'esteriorità mondana dell'evento teatrale profano: al quale, per i contenuti artistici, esso non ha niente da invidiare. Hanno luogo invece in giugno e in luglio, presso la Chiesa di S. Floriano, i festeggiamenti per S. Antonio da Padova e S. Eligio di Nojon, molto costosi e molto d'effetto, di cui si ha notizia dalla metà del secolo XVIII; alla tarda primavera pertiene la festa di S. Vincenzo Ferrari, presso S. Domenico, anch'essa con ampia profusione di mezzi. Quanto all'appuntamento “carnevalesco” con l'opera, non abbiamo riscontro documentale di titoli rappresentati fino al 1715, quando il “Palazzo priorale” ospita *L'amore non viene dal caso* di Alessandro Scarlatti e *Flavio Anicio Olibrio* di Francesco Gasparini: ma appare chiaro che ormai si è ben abituati a quel rito sociale e artistico, pratica certo non nuova e con ogni probabilità già sedimentata da tempo nel contesto locale.

I tempi sono maturi

Infatti -come desumiamo dai relativi libretti- esistono degli specifici “Signori Deputati dell'opera” e troviamo stampato un sonetto firmato da “Gli uniti per l'opera”, segno di buona consuetudine e di appassionata partecipazione; ma anche l'intenzione dichiarata dagli organizzatori lascia intendere una ripetuta frequentazione con la forma d'arte: “Quando quest'opera sia udita con diletto, ha ottenuto il suo intento (...) Essa è un divertimento per musica adattato al gu-

sto presente, ed al genio della maggior parte (...) L'impegno di servire alla musica ha dovuto prevalere ad ogni riguardo". Oltre che un'introduzione al pubblico e al dedicatario Mons. Barni, Governatore della città -al cui riguardo non si manca di perorare la licenza poetica per parole come Fortuna, Fato, Ardore "ed altre tali, tu sai bene qual legittimo senso esse habbino, adoprare da un poeta cattolico"- l'enunciazione è un vero e proprio manifesto artistico di genere. Di "sceniche armonie" parlano gli impresari nella dedica "Alla dama" relativa all'opera *Tolomeo e Alessandro* di Domenico Scarlatti, che si dà sempre nella stessa sala nel carnevale del 1727: "Habbiamo havuto per principale oggetto di sollevare il vostro spirito stesso con una onesta e virtuosa giocondità di azzioni e concenti teatrali", si dice. È l'epoca dell'*opera seria*, con i suoi intrecci complicati e tormentati ma classicamente edificanti, in quanto espressione di contrasti e lotte tra personaggi esemplari, che comunicano al pubblico i loro pietosi casi con il raffinato *codice linguistico* degli *affetti musicali*: questa è la tendenza artistica dell'epoca e Jesi vi si adegua; come anche all'uso di intercalare *intermezzi buffi* (un breve spettacolo autonomo in due parti) tra gli atti dell'opera (tre), così impegnativi da seguire per il pubblico. In quell'anno è *Lisetta e Delfo* di Orlandini che "alleggerisce" il dramma per musica *Nino*, del medesimo autore: dirige la compagnia di virtuosi forestieri -come sopra ricordato- Francesco Santi, maestro di cappella della Cattedrale.

2.c. 1101 In Adolfo Matteucci.

N I N O

DRAMA PER MUSICA
DA RECITARSI

Nella Sala dell' Illustrissimo Magistrato di
JESI nel Carnevale dell' Anno 1727.

DEDICATO
All' Illustriss. e Reverendiss. Signor
MONSIGNOR
PETRONJ
DEGNISSIMO GOVERNATORE DI
DETTA CITTA'.



IN JESI. MDCCXXVII.

Per Gio: Battista de' Giulij Stamp. Pub. e Veto.
Cos Licenza de' Superiori.

L I S E T T A,
E
D E L F O

INTERMEZZI

Per le Opere Musicali, che si rappresentano nel
la Sala dell' Illustrissimo Magistrato di JESI
nel Carnevale dell' Anno MDCCXXVII.

SECONDA MUTA.



IN JESI. MDCCXXVII.

Per Gio: Battista de' Giulij Stamp. Pub. e Veto.
Con Licenza de' Superiori.

Per pubblico decoro e onesto divertimento

Ma se la tradizione operistica è consolidata e di buon rilievo, resta il problema del luogo deputato, quel teatro alle cui veci è allestita la Sala del Magistrato, ma che effettivamente essa non è. Se ne sente la mancanza: perché “non si bramava tanto che il teatro fosse una scuola di morale, quanto un sollievo all’ozio, un eccitamento alla noia, un ritrovo di galanti e di galanterie”, come dice Annibaldi, non senza qualche pregiudizio, forse dovuto al suo abito talare. Più semplicemente, diremmo piuttosto, perché la consuetudine consolidata del rito sociale e culturale del teatro d’opera -non più precaria- impone la necessità di uscire dalla precaria condizione di un teatro arrangiato e temporaneo.



*A fianco:
stampa di metà Settecento con
una scena di “opera seria”;
nella pagina precedente,
frontespizio di libretti originali
di opere date nel 1727
al Teatro del Leone di Jesi*

Senza contare lo spirito emulativo, visto che ormai già molte delle principali città del territorio si erano dotate di un teatro, un edificio cioè appositamente pensato e destinato esclusivamente a rappresentazione di spettacolo. Con questa intenzione, rendendo concreta azione ciò che da tempo era ormai esigenza e desiderio comune, si presentò al Generale Consiglio della città, il 13 aprile 1726, una richiesta per poter costruire un teatro “a pubblico decoro e per onesto divertimento” nel “sito verso il Montirozzo detto della Morte” (l’odierna piazza della Repubblica), che era area pubblica e nello sviluppo urbanistico di quegli anni era già prevedibile come cardine e fulcro. La richiesta fu accolta di buon grado: e non poteva essere altrimenti, se si pensa che i richiedenti -i futuri condòmini- appartenevano pressoché alle medesime famiglie i cui rappresentanti sedevano in Consiglio, in certi casi coincidendone addirittura la persona.

Delle dette famiglie sono davvero poche quelle che non troveremo, fino poi a tutto l'Ottocento, nell'elenco dei condòmini anche del Teatro "Concordia", che dal 1798 succede senza soluzione di continuità al "Leone": come pure, non poche di quelle famiglie sono le stesse che avevamo trovato all'interno dell'Accademia. Nel dettaglio, sono ben 25 le casate nobili il cui nome risulta sia tra i fondatori del Teatro del Leone (che ne contava una quarantina) sia tra quelli che diedero vita al "Concordia"; di queste 25, almeno 9 sono già presenti nel novero dell'Accademia, a metà Seicento: Guglielmi, Colocci, Rocchi, Honorati, Pianetti, Baldassini, Grizi, Benigni, Salvoni.

Il sogno si infrange

Ma, nonostante la disponibilità della Magistratura a cedere l'ambita area, la costruzione del teatro non ebbe luogo, per la "enormissima spesa" che si prospettò alla società dei nobili, dovuta anche all'obbligo di ricostruire altrove i locali del pubblico macello sito in Montirozzo ed altri edifici attigui da abbattere per creare lo spazio necessario al nuovo teatro. Sfumata la possibilità, "frastornata dalla inesperienza degli artefici del tempo" –si sottolinea nelle "Tavole di fondazione del Teatro Concordia", documento del 1790- toccò ad un'iniziativa individuale, sebbene con prospettive molto ridimensionate, esaudire il desiderio di una struttura teatrale autonoma. Fu il pittore e architetto jesino Domenico Valeri che assunse a sue spese l'impresa, individuando per essa un'area più ristretta e decentrata del Montirozzo, limitando pertanto il progetto ai mezzi e alle modalità che potessero essere alla sua portata di imprenditore. Siamo sul finire del 1727: l'accordo con i nobili è che essi, ad opera compiuta, acquistino i palchetti –a 43 scudi l'uno- e con essi i diritti sul teatro stesso, con il cui ricavato Valeri soddisferà il suo meritato compenso dopo aver coperto tutte le spese. Mentre la programmazione dell'opera continua presso la Sala del Magistrato, con la certezza che la precarietà sta per finire, Valeri lavora, edifica, dipinge: nella primavera del 1731 tutto è pronto e alle ore 21 del 25 giugno, presso il Teatro stesso, si procede all'estrazione dei palchetti, secondo il metodo della casualità. L'*estrazione* era il metodo di assegnazione dei palchetti ai vari condòmini, il cui stato di pari contribuenti all'impresa dava loro identici diritti di posizionamento in teatro, pertanto definibile solo tramite l'estrazione a sorte dei numeri di palchetto. Al metodo distributivo della casualità fanno eccezione solo due posizioni, fisse e prestabilite: un palchetto, il n° 1 -il primo laterale a destra- è riservato a Valeri, che dovrà ospitarvi al bisogno anche gli artisti; un altro -il n° 31, quello centrale del secondo ordine, il migliore- è per il Governatore. La Magistratura (il Comune) non è presente, né partecipa economicamente in alcun modo alla gestione, che è un affare totalmente privato. Ad assegnare tutti gli altri palchetti provvede il caso, con il "tiro a sorte".

II

LA SEDE STABILE DEL TEATRO



II

LA SEDE STABILE DEL TEATRO

9.

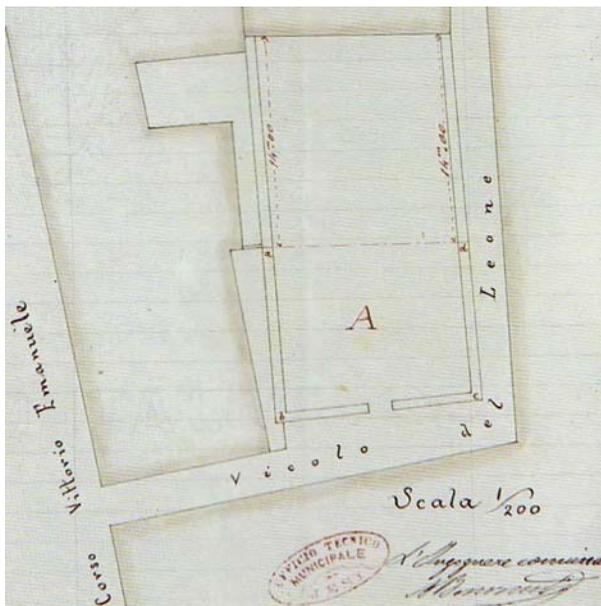
IL “LEONE”: UN PICCOLO CAPOLAVORO DI IMPRENDITORIA PRIVATA

Situato fuori Porta Romana, nello spazio dell'attuale piazzetta del Leone -che è venuta a occupare il suo posto dopo che esso andò completamente distrutto da un incendio nel 1892- il Teatro del Leone era inserito tra altre costruzioni e un po' internato rispetto alla via principale, da cui era raggiungibile solo tramite uno stretto vicolo -l'odierno Vicolo del Leone- appositamente realizzato. Una situazione quindi architettonicamente un po' compressa e assai poco monumentale, neanche lontanamente paragonabile a quella della prima destinazione al Montirozzo nel 1726 (realizzata poi a fine secolo, con il “Concordia”): per la quale, oltre che un ben differente fabbricato, si sarebbe potuta ottenere l'importanza urbanistica della centralità, nonché la cornice offerta da un'ampia piazza antistante con spazi e prospettive che su di esso vanno a convergere.

Il Teatro del Leone

Il “Leone” misura esternamente circa metri 24x13 (grosso modo la superficie dell'odierna omonima piazzetta); la sala sviluppa circa metri 14x8, con pianta ad U scampanata tipica dei teatri tardo barocchi, mentre il palcoscenico, per una larghezza massima di 12 metri e una profondità di 7 metri circa, ha un'agibilità di altezza fino alla graticcia probabilmente non superiore agli 8. I palchetti sono disposti su tre ordini, per un totale di 62, “per sei persone per cischedun casino”. Da notare che l'ingresso alla platea non è in asse con i palchetti centrali, com'è consuetudine in tutti i teatri, ma decentrato di due spazi sul lato del Corso, rivolto pertanto verso quella che già in fase di progettazione -quando il vicolo di comunicazione ancora neanche esisteva- certamente si riteneva dover essere la via d'accesso alla struttura: l'allora “dirittura S. Francesco di Paola”. Alla via principale, prima ancora dell'apertura dell'accesso, era d'altronde già preventivamente rivolta la facciata stessa del Teatro, con un

minimo di rotazione rispetto all'asse del vicolo che ne conferisse una qualche rilevanza prospettica al suo pubblico, nonostante la compressione urbanistica.



In alto, particolare da un modellino in cartone del primo Settecento, si vede Porta Romana che chiudeva il Corso all'altezza dell'odierno complesso San Martino; sotto, da un disegno tecnico di rilievo che risale alla fine del XIX secolo, il rettangolo contrassegnato con "A" corrisponde al perimetro del Teatro: si noti la facciata leggermente obliqua rispetto al vicolo, per conferire un minimo di frontalità visiva arrivando dalla strada principale del Corso

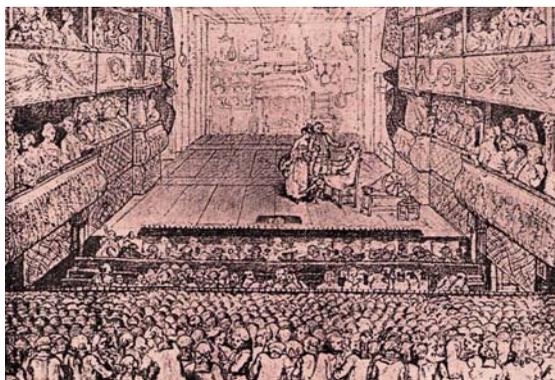
Il soffitto della sala è decorato e dipinto da Valeri stesso, realizzato in legno come il pavimento, i palchi e tutto il resto tranne i muri esterni. Considerata la ristrettezza delle superfici, probabilmente non ci sono spazi di rappresentanza, mentre i necessari locali di servizio devono essere dislocati nel sottopalco e sotto il primo ordine dei palchetti. Il palcoscenico è addossato al lato corto della struttura verso Porta Romana, mentre l'ingresso è sul lato opposto (verso l'Arco Clementino, che non c'è ancora e sarà eretto nel 1734 in onore di papa Clemente XII, sempre su disegno di Domenico Valeri), proteso verso l'odierno vicolo del Leone, appositamente creato. La gestione è condotta da due deputati, che ogni anno vengono estratti a sorte tra i condòmini; sono loro i referenti degli impresari e i supervisori di tutta l'attività: di cui rispondono comunque all'assemblea dei condòmini, che resta un'associazione aristocratica e chiusa. Ogni palchettista versa una quota annua che è conservata da un deputato cassiere: a tale fondo cassa, che serve per le spese di mantenimento, si aggiunge in occasione di spettacolo un ulteriore apposito contributo dei condòmini, come quota abbonamento ed eventualmente come regalo straordinario per l'impresa. L'assegnazione dei posti ai condòmini all'interno del Teatro, avendo tutti pari diritti di comproprietà, è stabilita per il tramite della casualità, attraverso il sistema dell'*estrazione*. "Fu fatta l'estrazione dei casini" (palchetti), ricorda il conte Gaetano Guglielmi circa l'assetto della stagione inaugurale, "e mi toccò nel terz'ordine il n° 59, il quarto dal palco, lato dirittura S. Francesco di Paola (Corso Matteotti, *n.d.r.*); al conte Simonetti toccò nel medesimo ordine quello n° 53, dalla stessa parte, il casino annesso a quello di mezzo di faccia".



A lato, soffitta teatrale con macchine e corde per il movimento delle scenografie attraverso il sistema di feritoie del pavimento e carrucole detto "graticcia". Nella pagine seguenti: stampa di metà Settecento raffigurante un teatro di piccole dimensioni stracolmo; dipinto dell'epoca di un grande teatro -il "Regio" di Torino- nel corso di una rappresentazione di "opera seria"

Un nuovo assetto istituzionale

Con l'apertura del Teatro del Leone si avvia una vita istituzionale nuova; breve -appena 66 anni, fino al 1797, ultima stagione prima del passaggio del testimone al "Concordia" nel '98- ma intensa e costante, tanto da segnare gli equilibri della programmazione di spettacoli in città, in modo profondo e definitivo: la nuova struttura è pur sempre proprietà privata, privatamente gestita con risorse private, ma la presa d'atto della sua esistenza viene da lì in avanti a costituire un punto di riferimento di pubblico interesse, una presenza che accentra a sé precisi significati sociali per l'intera comunità. Anche la produzione di ambito religioso non può non tenerne conto: dopo alcuni anni gli appuntamenti con l'oratorio vengono diradandosi e a volte si tengono, anziché nelle chiese, nel teatro stesso, come nel 1734 e nel '44. Al cambiamento probabilmente concorre l'evolversi del gusto musicale e teatrale, per il quale l'oratorio nella sua accezione originaria perde di senso, acquistando connotazioni sempre più spettacolari tanto da trovarsi per esso riportate d'ora in avanti le diciture di "componimento sacro", "rappresentazione sacra", "cantata sacra", "dramma sacro".



Il "sacro" si suona in settembre

Inoltre, che si tenga in chiesa o in teatro, tranne rare eccezioni ormai l'appuntamento con il sacro è destinato a settembre: come prosecuzione della lunga tradizione oratoriale settembrina di inizio secolo alla Chiesa della Morte -in onore del SS. nome di Maria- poi passata alla Chiesa di S. Pietro, che ne custodisce l'immagine coronata; ma anche, per vari anni a metà del secolo, con rappresentazioni in teatro nel nome di S. Settimio. A sé vanno invece per qualche anno le grandi celebrazioni, sfarzose e opulente, presso S. Floriano: "Dagli archi dei cappelloni, siccome da quelli delle cantorie, pendevano bellissimi lampadari di cristallo e di legno dorati. Sopra la porta maggiore del tempio si costruì artefatta un'orchestra a due cori di vaga prospettiva e nobile comparsa.

(...) La sontuosa musica, che diletto al sommo tutti gli spettatori, sì per la moderna composizione, che per la sceltezza è molteplicità de' soggetti, ascendendo i musici (i cantanti, *n.d.r.*) al numero di undici e li suonatori al numero di venticinque”, come leggiamo in un documento di Casa Pianetti del luglio 1759, relativo alla Festa di S. Antonio da Padova e S. Eligio di Nojon. Ormai tali celebrazioni sono grandi eventi di massa, in cui lo spettacolo musicale -divenuto un'accademia concertistica- costituisce sfoggio prezioso all'interno di una macchina più ampia e complessa qual'è la festa stessa. Un momento particolarmente felice dell'antica tradizione del repertorio sacro a Jesi -e del Teatro stesso- è il 1785, quando si danno, in prima esecuzione, lavori appositamente commissionati: *La morte di Abelle* di Giuseppe Giordani, detto Giordaniello, e *Isacco figura del Redentore* di Gaetano Andreozzi. La compagnia di canto è adeguata all'evento eccezionale della “prima”, con autentici “divi” come sono il tenore Giacomo David e il castrato Gaspare Pacchierotti; occasione rara di tanta opulenza è la “Solenne coronazione della miracolosa immagine di Maria SS. della Misericordia, che si venera nella chiesa parrocchiale di S. Pietro”. Entrambi i titoli sono definiti, come in antico, “oratorio sacro”, offerti “dal governatore e priori della Pia Unione”, come nell'uso consueto per ogni sede oratoriale; ma l'evento, benché riferito a una chiesa, si tiene in teatro: e a settembre, come già ad inizio secolo alla Chiesa della Morte. Oltre ad una generale vivacizzazione ambientale, merito precipuo della lunga tradizione musicale dell'oratorio è che ha fatto conoscere a Jesi l'aria culturale dei tempi, presentando -accanto a lavori di compositori locali come Gamberini e Santi, maestri di cappella del Duomo, e di colleghi delle cappelle di città vicine- anche l'arte di molti musicisti “forestieri” di fama: da Domenico Sarro a Giovanni Costanzi, a Baldassarre Galuppi, Antonio Caldara, Francesco Gasparini, Giuseppe Giordani, solo per citare i più noti. Oramai il solco è tracciato: e il carnevale resta la stagione dello spettacolo profano -riservato o quasi al pubblico dei nobili e dei notabili- com'è nella derivazione storica sei-settecentesca e come sarà, fino a molto avanti nell'Ottocento, anche nel nuovo Teatro della Concordia.



IL MONDO NUOVO DEL TEATRO “FUORI PORTA”

Il Teatro è nuovo fiammante, forse con un bel leone dipinto sulla facciata, per la verità un po' nascosta agli sguardi distratti, internata com'è in un vicolo largo appena due metri e mezzo o poco più, tra la Contrada della Pallacorda (oggi Via XX Settembre) e la Strada Maestra che da Porta Romana va verso la Chiesa dei “paolotti” (S. Francesco da Paola) -Corso Matteotti- non ancora delimitata dall'Arco eretto appena due anni dopo in onore di Papa Clemente XII.



A lato: stampa antica dello Stemma di Jesi. Nelle pagine: tela di scuola veneziana di metà '700 raffigurante l'ingresso in teatro; dipinto dell'epoca di sala teatrale a palchetti, compatibile per l'aspetto e la misura contenuta all'interno del “Leone”; stampa settecentesca di una scena di teatro musicale con interpreti donne; dipinti e disegni d'epoca di alcune delle più note “virtuose di canto” della prima metà del Settecento: da sinistra, Favart, Duparc, Bordoni, Cibber, Tesi, Cuzzoni

Dopo lunga attesa, terminati gli ultimi lavori e stabilitan l'organizzazione operativa, il “Leone” apre i battenti –per quanto ne sappiamo- nel 1732, a settembre; la stagione, come anche quella dell'anno seguente, sarà storica: non solo per i comprensibili motivi artistici e per quelli puramente logistici comportati dall'inaugurazione della nuova struttura che finalmente è dedicata –e non solo arrangiata- all'uso, ma per le implicazioni di costume dettate da una particolarità della proposta scenica in programma che non ha precedenti in Città...

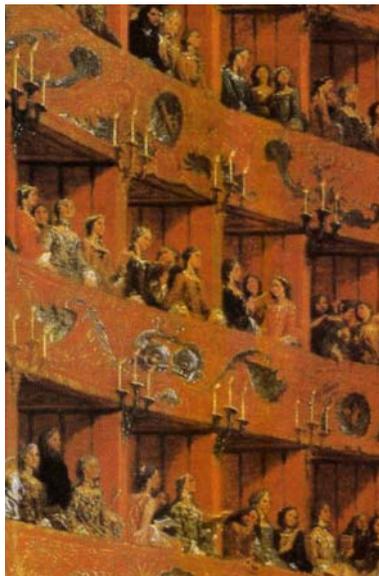
Dai palchetti del “Leone”

Diversamente da quanto riporta lo storico Annibaldi, che asserisce non essersi mai esibita donna in teatro a Jesi prima del 1798 (e a seguire il suo errore una cospicua schiera di studiosi posteriori a lui riferiti come fonte), è proprio l'inaugurazione del “Leone” a fare il miracolo delle “donne in scena”; cosa che si ripeterà anche l'anno dopo e poi – a quanto se ne sa – mai più fino all'arrivo dei francesi in epoca repubblicana (evento cui si riferisce per l'appunto Annibaldi), oltre tutto sull'altro palcoscenico: quello del nuovo Teatro “Concordia”, dove di lì a poco sarebbe salita anche la soprano pesarese Anna Guidarini, cantante discreta ma non eccelsa, madre di un bimbetto vispo di nome Gioachino Rossini... Ed è proprio la presenza femminile in scena, oltre all'evento di avere finalmente un teatro vero, che conferisce a quello spettacolo e a quella stagione del 1732 il carattere dell'eccezionalità: infrangendo con ciò, seppure momentaneamente, una precisa proibizione della legislazione pontificia operante su tutto il territorio dello Stato, anche se con molte eccezioni. Il titolo dell'opera in programma è *Nel perdono la vendetta*: con tutto il rispetto per gli autori, immaginiamo non fossero i “musicali affetti” o la poesia del libretto ad eccitare i signori condòmini e “le illustrissime signore dame” della città; né il teatro nuovissimo, tutto in legno e tutto decorato dal valente pittore Valeri.



Erano bensì certamente le tre virtuose di canto, o semplicemente “attrici” come anche si diceva allora, che dovettero molto emozionare ed intrigare gli affollatori dei ristretti “casini”. Sembra di vedere e sentire, tra i compressi palchetti e

nei capannelli in platea, negli scambi di impressioni tra dame e nei commenti interessati dei cavalieri, nelle frasi allusive e gli sguardi ammiccanti, la fremen- te attesa per quel che stava per accadere sulla scena: tutti eccitati e tutti impa- zienti per quell'evento senza precedenti. Chi per ascoltare le voci naturali delle cantanti, chi per la presenza -artistica e personale- di "vera femmina" nei ruoli di donna, chi anche per la compiacenza di quella situazione che per Jesi è ec- cezionale, forse addirittura irripetibile: spettacolo nello spettacolo, emozione nell'emozione. Un po' privilegio, un po' trasgressione...



Donne in scena, finalmente!

Le *primedonne* tanto attese in quella rarissima e inedita occasione erano Teresa Peruzzi, detta "la Denzia", Rosa Gardini ed Elisabetta Berti, tutte veneziane. L'anno dopo va invece in scena *Ginevra*, opera seria con intermezzi di Antonio Galeazzi, maestro di cappella bresciano residente a Jesi ed impresario della stagione; lo spettacolo, in prima esecuzione assoluta, ne vede avvicinarsi sul palco ben quattro: Giuseppa Pircher, Elisabetta Moro e Cecilia Grepaldi nell'*opera*, Rosa Ruinetti negli *intermezzi*. Per quale motivo si abbia ottenuto deroga alla norma che -salvo motivate eccezioni- proibiva alle donne di calca- re le scene nei domini dello Stato Pontificio, non è a tutt'oggi ben chiaro. For- se, semplicemente, può essere stata una concessione relativa all'evento straor- dinario dell'inaugurazione, con reiterazione accordata anche all'anno dopo: ma

appare poco logico dal punto di vista della norma stessa. Piuttosto, l'importanza riservata all'inaugurazione può essere invece il presupposto per l'attivazione di contatti e collegamenti esterni particolari, volti alla ricerca del miglior esito possibile per il grande evento: la rilevanza e l'indotto dei quali potrebbero di conseguenza aver influito dove necessario per avere la deroga alla norma pontificia. Per una ricerca dei percorsi di tale possibile ipotesi, il punto di partenza del ragionamento è certamente il rilievo artistico delle compagnie esibitesi nel 1732 e nel '33, gli "anni delle donne": cantanti di grande fama, forse i più prestigiosi che abbiano calcato il palcoscenico del "Leone" in tutta la sua parabola storica. Le piste sono tre: Venezia, Bologna, Darmstadt.



Sono tutti veneziani, uomini e donne, gli artisti dell'opera inaugurale *Nel perdono la vendetta*, di cui non conosciamo l'autore. Sono veneziane anche le si-

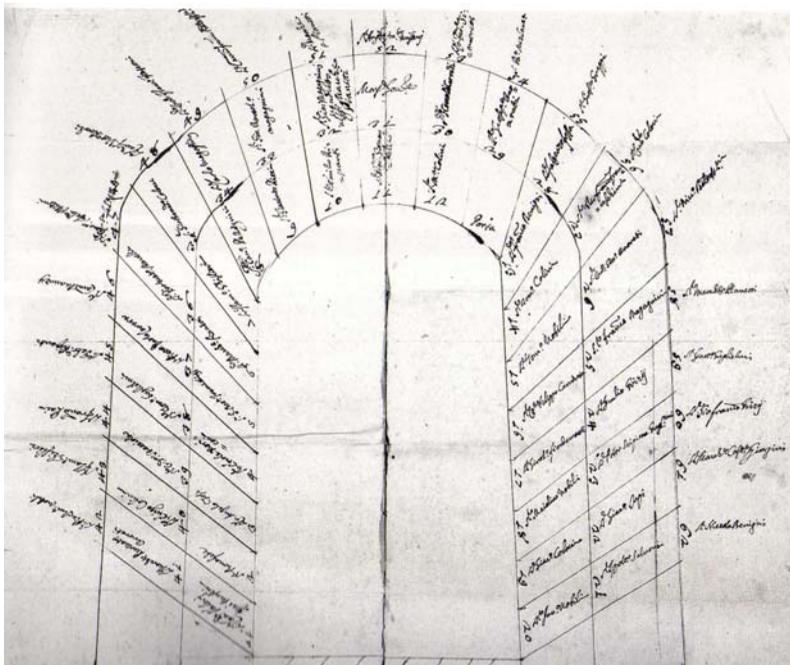
gnore Moro e Grepaldi, che canteranno a Jesi nel 1733, nella *Ginevra* di Antonio Galeazzi. Galeazzi, che si trasferisce a Jesi proprio nel '33 e vi rimarrà per sempre, negli anni precedenti aveva composto per le scene veneziane diversi lavori e nella città lagunare si era anche sposato. Nel 1731 cura per Venezia un rifacimento di un lavoro di Vivaldi, il cui nuovo titolo è *L'odio vinto dalla costanza*: lo si confronti, senza trarre conclusioni, al titolo dell'opera inaugurale del "Leone", della quale non conosciamo l'autore.



Una rara eccezione per il grande evento

Sta di fatto che nel 1733, l'anno seguente all'inaugurazione del Teatro, Galeazzi dà a Jesi una sua prima esecuzione -*Ginevra*- nella cui compagnia ci sono artiste veneziane che hanno già lavorato con lui e anche due virtuosi di Sua Altezza Serenissima il Principe di Darmstadt: la signora Pircher e il tenore Antinori, bolognese. Bolognese è anche il famoso basso Domenico Cricchi, che canta negli intermezzi insieme a Rosa Ruinetti, bolognese anch'essa. Sempre alla città felsinea, quell'anno, è inoltre rivolta la dedica stampata sul libretto dell'opera, indirizzata a "Sua Eccellenza il sig. Antonio Quaranta Bovio ambasciatore di Bologna in Roma", che si suppone presente in sala. Se l'importanza degli artisti motivi la presenza di ospiti illustri o viceversa, questo non siamo in grado di chiarirlo, ma certo un collegamento c'è. Come pure il legame con Bologna e con Darmstadt -la casata, non necessariamente la città- si stringe ulteriormente l'anno seguente ancora, il 1734, quando Jesi programma a carnevale *Alessandro* di Gaetano Maria Schiassi, di cui non conosciamo i componenti della compagnia. Sappiamo però che l'opera era stata appena rappresentata in prima assoluta a Bologna, giusto poche settimane avanti; e sappiamo anche che Schiassi, virtuoso dei duchi Cybo-Malaspina, sin dal 1727 opera alla corte del Principe di Darmstadt. Non è da escludersi dunque, a questo punto, che anche in quella stagione, anch'essa un po' speciale per la rilevanza artistica, ci possa-

no essere stati ospiti di riguardo a testimoniare collegamenti particolari (che dire, a proposito di collegamenti, della famiglia Cybo, di cui un esponente per lungo tempo è stato Governatore della città di Jesi?), nonché ancora deroghe speciali che consentissero anche nel '34 la presenza in scena di *attrici*. Poco sappiamo, in fondo, di molti di quegli anni a venire: e abbiamo però visto come la regola dell'inibizione alle donne abbia conosciuto un intervallo; cosicché, visto che nel vuoto di informazione se non si può affermare non si può neanche negare, chissà che quelle finora considerate eccezioni misteriose –stagioni con la presenza in scena delle donne- non siano state invece, almeno per un certo periodo, pregevole e prestigiosa consuetudine locale.



Sopra, pianta del "Leone", originale dell'epoca, con i nomi dei condòmini in ordine numerico crescente dei palchetti loro assegnati nell'"estrazione" del 1731: Valeri [riservato all'impresa], Bonafede, Tosi, Moriconi, Franciolini, Pianetti, Ghislieri, Pellegrini, Ricci, Ripanti, Giovannelli, Colini, Benigni, Colini, Nobili, Camerata, Fiordemonti, Nobili, Colocci, Nobili, Salvoni, Lupi, Guglielmi, Grizi, Magagnini, Onorati, Franceschini, Fossa, Onorati, Corradi, Mons. Governatore [riservato all'Autorità], Magagnini [poi venduto a Pianetti], Magagnini, Magagnini, Colocci, Marcelli, Carrara, Guglielmi, Stacciola, Colini, Onorati, Nobili, Ghislieri, Pace, Ripanti, Manuzi, Ubaldini, Rocchi, Fiasconi, Baldassini, Pianetti, Misturi, Simonetti, Mezzalancia, Greppi, Colocci, Baldassini, Pianetti, Guglielmi, Grizi, Giorgini, Benigni

LA PARABOLA ARTISTICA DEL TEATRO “DEL LEONE”

“Le scene sono d’invenzione e direzione dell’Illustre Virtuoso Cavaliere Accademico Domenico Valeri, Architetto Matematico e Pittore”: così indica il prospetto delle “mutazioni di scena” relative all’opera *Ginevra*, in programma al “Leone” nel 1733. Sono sei, nel corso dei tre atti: “Giardino, Boschetto remoto con veduta in fondo alla porta secreta del giardino, Sala règia con sedie, Bosco, Gabinetto, Luogo magnifico con trono”. La descrizione apparentemente dettagliata delle situazioni sceniche, in realtà piuttosto generica e topica del repertorio, indica un carattere di fondo dei teatri d’epoca, almeno di quelli più piccoli; per i quali è assai lontano il concetto stesso di allestimento scenico come oggi si intende, e come pure lo intende l’idea di “maraviglia” barocca ove ad operare siano i grandi scenografi e architetti delle corti principesche: vale a dire nuovo, differente cioè non solo da titolo a titolo, ma anche da un allestire all’altro alle prese con la medesima opera. La realtà dei piccoli teatri, invece, era che ognuno avesse la sua dotazione di fondali di tela dipinta -ciascuno con le sue “prospettive” (le quinte)- riferiti alle diverse situazioni topiche, convenzionali: bosco, reggia, giardino, prigione, ecc.; cornici e sfondi più o meno ben dipinti, ma buoni per tutti i titoli che prevedessero tali contesti, caratterizzabili semmai di volta in volta da piccole integrazioni originali. Pertanto, per la *Ginevra* come per altri spettacoli, non è affatto detto che le “mutazioni d’invenzione” di Valeri fossero scenografie originali per quell’opera, quanto piuttosto parti del corredo di velame dipinto coordinato di cui egli stesso aveva dotato il teatro sin dalla sua apertura. Parte integrante, cioè, della struttura secondo precisi accordi da contratto con il costruttore, “obbligandosi il sig. cav. Valeri di fare in esso teatro cinque mutazioni di scene con sue prospettive, secondo che richiederà l’ordine di detto teatro, et ad uso d’arte”, come recita il documento di polizza tra Valeri e il Condominio, in data 24 febbraio 1728.

Niente prosa al “Leone”

La parabola artistica del “Leone” -e quindi il gusto teatrale del pubblico di Jesi- segue i modi della maggior produzione del secolo: pochi gli appuntamenti conosciuti con la prosa, sparsi qua e là nell’elenco dei titoli rappresentati, di cui non si ha peraltro conoscenza completa. Gli spettacoli in prosa possono risultare attestati accanto a quelli in musica, ma è raro invece che ne siano sostitutivi, almeno nella stagione principale che è il carnevale. La dislocazione nel periodo di carnevale –inteso da Natale a Quaresima- è comune ai teatri dell’epoca e lascia bene intendere il carattere e la funzione sociale di quegli appuntamenti di spettacolo, di contro al valore ed al significato di altre aperture del teatro in altri momenti dell’anno: come a settembre, in occasione del santo patrono della Città, San Settimio. Il carnevale, dunque, è generalmente sinonimo di teatro d’opera; la commedia -e in seguito la tragedia- si trova invece al di fuori della stagione istituzionale: verosimilmente trattandosi di “fuori programma”, in coincidenza con il passaggio in zona di qualche compagnia. Ma la preferenza, ove possibile, resta per l’opera: “Non verrà la seccagginosa commedia di carattere a provocare lo sbaviglio negl’infastiditi palchetti e a conciliare la sonnolenza della platea”, dichiarano senza mezzi termini gli impresari del carnevale 1773, sicuri evidentemente di interpretare il pensiero di chi legge il libretto di sala; “ci siamo dunque risolti di scegliere due farse –concludono- in cui la poesia accoppiata colla musica avrà forza d’impedire la nausea”.



La “farsetta in musica”

Il secolo è prettamente musicale e così certamente vogliono anche a Jesi. In teatro l’epopea dell’opera seria con intermezzi tiene la scena del carnevale ancora per diversi anni; in seguito cominciano a trovarsi tracce di spettacoli più leggeri: solo nel 1744 Jesi sembra conoscere sul palcoscenico il suo miglior figlio, Pergolesi, con l’allestimento degli intermezzi *Livietta e Tracollo*.



Dopo la metà del secolo si intensifica la presenza degli intermezzi, dei primi esempi di opera buffa e di “farsette in musica”, fino al *dramma giocoso*: secondo l’evoluzione artistica dell’epoca barocca attraverso lo stile galante, offrendo all’orecchio jesino note di compositori del luogo come Galeazzi, ma anche di autori di fama e di moda, da Scarlatti a Orlandini, Schiassi, fino a Iommelli, Piccinni, Anfossi, Guglielmi, Fabrizi, Paisiello, Cimarosa.

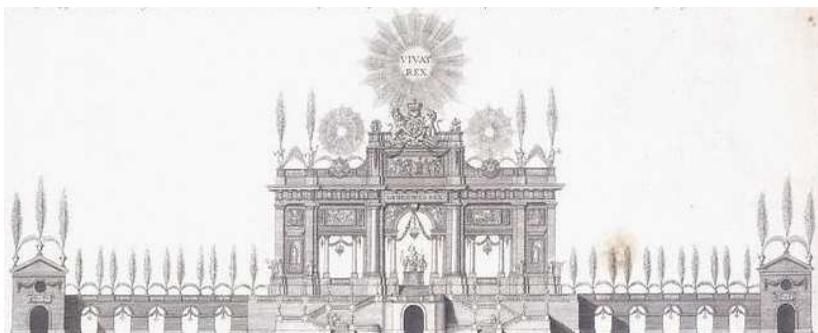
Resta una felice eccezione -anche di gusto musicale, oltre che di esempio produttivo- la proposta del *Tobia* nell’ambito della stagione di carnevale 1773: dramma sacro di Pietro Morandi, che si dà in prima assoluta al Teatro di Jesi, nell’intento di “non più esprimere le basse e folli passioni del volgo, ma i sentimenti più venerabili del vero eroismo”; ugualmente a *La morte di Abelle* di Giuseppe Giordani e *Isacco figura del redentore* di Gaetano Andreozzi, prime assolute date in teatro nel settembre 1785 ma promosse da un comitato di devoti (“Pia Unione”) per l’evento speciale celebrativo della SS. Vergine Maria: spettacoli sottolineati in rilievo e importanza dalla presenza di interpreti di par-

tiolare qualità come Gaspare Pacchierotti, Giacomo David, Carlo Moschietti. Tranne questo e pochi altri esempi, la programmazione locale dei titoli segue sempre di alcuni anni la loro prima rappresentazione nei maggiori teatri: risultando in tal modo non all'avanguardia, ma comunque abbastanza attenta alle novità ed al variare del gusto dominante. Intanto, contemporaneamente alla programmazione del "Leone", che nelle sue stagioni ospita ormai sia il sacro che il profano, è ancora in uso come sede di spettacoli la vecchia Sala del Magistrato, anche se non per drammi e opere, ma per esibizioni di "istrioni, saltatori, giocolieri" che tanto piacciono alla gente, ancora come nei tempi andati.



Probabilmente tale uso è ancora accordato dalla Municipalità a compagnie di giro di cui non è stata accolta la richiesta di concessione del teatro che, non dimentichiamo, è una struttura di proprietà privata: forse perché non gradito dal Condominio il genere di spettacolo offerto, o magari perché non se ne sono

giudicate favorevoli le condizioni economiche. Solo nel 1763 la concessione della sala è revocata per sempre, da una delibera del Consiglio che la motiva con i gravi danni arrecati alla sala stessa da questi spettacoli, evidentemente più vivaci ed euforici dei pure non solo contemplativi e galanti appuntamenti con l'opera. Né, con l'apertura del Teatro, termina la pratica dei grandi spettacoli di piazza, particolarmente in occasione di alcune importanti feste di popolo. Come "La Regia della Sapienza", per la celebrazione del SS. Nome di Maria di inizio settembre 1741, quando l'occhio e l'immaginazione sono catturati da un "edifizio veramente Regio, adornatissimo di statue, di colonne" e quant'altro scenografico di "somma vaghezza e decoro", che si trasforma in una meravigliosa "machina di fuochi artificiali": apparato che è "disegno ed invenzione dell'illustre e celebre virtuoso Cavalier Valeri, architetto e pittore". Sempre lui.



Riaffiora l'antico sogno: il teatro al Montirozzo

Con l'incalzare delle stagioni e l'avvicinarsi delle mode teatrali e musicali, i condòmini cominciano a mostrare una certa insofferenza per quella struttura, che pure dagli anni '30 li ha affrancati dalla precarietà della Sala del Magistrato. Infatti, pur con tutti i suoi pregi, il Teatro non è abbastanza soddisfacente, "riuscito poco elegante ed anche ristretto, specialmente ne' palchi, e come costruito tutto di legnami in oggi corrosi in gran parte da tarli, e per avere un solo ingresso, riconosciuto da tutti molto incomodo e pericoloso": così descrivono il "Leone" nel 1790 i condòmini medesimi. Ed evidentemente l'insofferenza arriva da lontano: già negli anni '60 (appena trent'anni dopo la sua apertura!) si tornò a parlare insistentemente di rimettere all'attenzione l'idea di un teatro più grande e comodo, secondo quanto già sognato sin dal 1726.

Sotto l'allora Governatore, monsignor Camillo Di Costanzo, cominciano a muoversi i primi passi concreti, ma ancora incerti, volti al desiderio "tenuto sempre vivo presso li nobili cittadini amanti del pubblico decoro, di vedere riedificato un nuovo teatro che adornasse la Piazza della Morte" (oggi Piazza

Repubblica). Se ne parlò di nuovo nel 1783, sotto mons. Campanari, quando non solo si tennero diversi congressi in proposito, ma addirittura si intese fare degli scavi esplorativi nella rupe del Montirozzo, in accordo con la Magistratura: ma i tempi, ancora una volta, non erano maturi. Finché, mentre sulla scena del “Leone” impazza la leggiadria -con la leggerezza buffa degli spettacoli che sembra quasi un antidoto per i nobili condòmini contro i tempi gravi che si stanno addensando oltr’alpe e di lì a poco travolgeranno tutta un’epoca- arriva a Jesi un nuovo Governatore, mons. Pietro Gravina de’ Grandi di Spagna, “eccellenza reverendissima” e abilissimo nell’arte diplomatica: sarà infatti anche merito suo, se gli annosi tentativi degli irrequieti condòmini riusciranno finalmente a trovare la via per realizzare l’antico “sogno del Montirozzo”. Ben altra sede teatrale, in quell’area centrale, rispetto all’attuale sita fuori porta: benché onorata da tanta attività, che pure nei suoi angusti spazi aveva fatto crescere e consolidare una profonda tradizione.

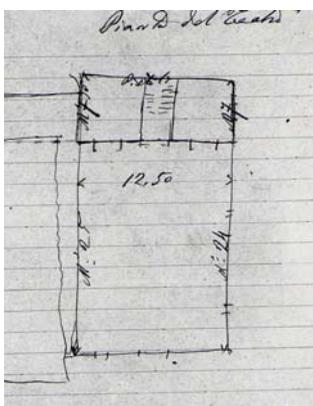


Declino e scomparsa di “un nobile decaduto”

Con l’apertura del teatro maggiore è facile capire che per il “Leone” fu l’inizio della fine: tanto più perché, certo per motivi di comprensibile premura protezionistica, il condominio non accettò mai che diventasse un secondo teatro stabilmente agibile, anche se con tipologia di spettacolo di secondo piano o di dilettanti. Eppure, almeno due volte fu richiesto a tale scopo: nel 1836 da San-

te Latini e nel '53 da Pietro Flori, sempre per conto di società filodrammatiche locali. Invero, da subito il condominio si era dichiarato favorevole all'ipotesi di vendere il vecchio teatro, sempre alla condizione che l'eventuale compratore ne mutasse destinazione e non dovesse più farlo agire ad uso teatrale. A tal proposito, una perizia del 1806 firmata da Pietro Belli, già capomastro al cantiere del Teatro "Concordia", valutava lo stabile del "Leone" indicando "secondo la nostra perizia, arte e conoscenza" la somma di scudi 1574 "in tutto il suddetto edificio", comprendendovi "muri, muri nelli fondamenta, tetto, località" nonché "n. 6 cavalli del tetto bene armati": dunque senza alcuna menzione agli arredi interni, probabilmente già venduti da tempo. E una somma pressoché identica, oltre tutto in contanti e pronta cassa, non bastò alla sua cessione nel 1811, quando, "in vista di pubblico invito del dì 8 giugno corrente fatto dai Signori Condomini del vecchio teatro a chi volesse attendere alla compra del fabbricato", tale Domenico Santini si fa avanti con le migliori intenzioni, in data 21 giugno: "afferisco la somma di lire italiane 1572, comprensivo detto fabbricato, il suolo libero, e tale somma sborsata nell'atto della stipolazione dell'opportuno istrumento, obbligandomi per l'adempimento nelle più valide forme delle veglianti leggi". D'altro canto, già dai primi anni del nuovo secolo i condòmini Antonio Ghislieri e Giorgio Greppi operavano in qualità di "deputati alla demolizione e vendita dell'interno" della vecchia struttura teatrale: vendita -dell'interno- senz'altro realizzata presto, demolizione invece non avvenuta ma seriamente considerata, se una stima ancora degli anni 1830 valuta in scudi 344 il ricavo dei materiali edilizi di recupero, al netto degli scudi 62 necessari per l'opera di demolizione e sgombero delle macerie. Poco, per un passo così estremo e tutto sommato nemmeno poi tanto motivato. Restando dunque della stessa proprietà condominiale, negli anni a seguire il "Leone" fu adibito ad attività diverse: addirittura a caserma, negli anni 1833-35, ma anche ad "uso di cavallerizza" e come sede di eventi sociali, feste, banchetti, raduni, oltre che di sporadiche serate di spettacolo con compagnie dilettantesche o di genere minore (burattini, acrobati, intrattenimenti vari) che pure sono attestate in maniera estemporanea ma ricorrente ancora fino al 1891. Tutta la storia ottocentesca del "Leone" oscilla tra la potenzialità di una struttura stanca ma ancora funzionante e la reticenza dei proprietari a concederla; tra la volontà condominiale di venderla o affittarla e la fissazione a non permetterle mai un'attività teatrale continuativa, seppure minore. La situazione non cambiò neanche negli anni 1880 quando fu rilevato dal Comune, che pure lo gestiva tacitamente dal 1833 per conto dei condòmini: anche perché, come ricordato, condominio teatrale e Consiglio della città avevano molti nomi in comune... Nel frattempo, tra una destinazione d'uso e l'altra che certo non le accordano manutenzioni, la già corrosa costruzione -tutta in legno- deperisce sempre più.

Ci penserà il fuoco, come per catarsi, a liquidare per sempre quello scomodo fantasma del passato, la notte del 17 febbraio 1892, lasciando così spazio a quella che oggi si chiama Piazza del Leone.



Nelle immagini qui sopra, la pianta del "Leone" in un disegno a penna di fine '800 e una stampa settecentesca di interno teatrale compatibile con quello del "Leone".

Nelle pagine precedenti: dipinti del '700 di scuola veneziana raffiguranti "l'opera seria" e "l'intermezzo buffo"; ritratti dell'epoca di artisti di grido presenti al "Leone": da sinistra, Giacomo David -tenore prestigioso, come sarà anche il figlio Giovanni- e Gaspere Pacchierotti, Carlo Moschietti e Giuseppe Giordani detto "il Giordaniello". A seguire: stampa inglese del 1749 raffigurante una macchina scenografica per fuochi d'artificio; la facciata del "Concordia" nella sua forma originaria pre-orologio, particolare di un dipinto di Adriano Colocci del 1825

12.

CITTADINI, ECCO A VOI IL TEATRO “DELLA CONCORDIA”

Mai nome fu più appropriato e necessario, per suggellare una nuova istituzione, di quello stabilito per il nuovo teatro di Jesi in Piazza della Morte: Teatro “della Concordia”. Se gli “Uniti per l’opera” all’inizio del secolo portarono ad essere tradizione e scadenza fissa quel *teatro in musica* che, arrivato a Jesi decenni prima come spettacolo alla moda presumibilmente per comuni gusti artistici e costumi sociali, non altrettanta concordia mostrarono da allora in avanti gli associati –poi condòmini- che sentirono il bisogno di una sede stabile, propria ed esclusiva, per quel loro bramato divertimento. Dunque un nome, “Concordia”, che forse era anche un auspicio, o un monito, per ricordare e scongiurare in futuro le lunghe diatribe che accompagnarono una gestazione ideale di parecchi decenni: protrattasi fino alla partenza del progetto, con tutta la pompa e la solennità della posa della sua prima pietra da parte del Governatore -Mons. Gravina- il 28 settembre del 1790, tra suoni di “trombetti e tamburinari”, festeggiamenti e “sfarzosa Gala” della “primaria Nobiltà” accorsa in gran numero accanto alle autorità e alla rappresentanza del Condominio.

La volontà vince tutte le difficoltà

Perfino dopo la decisiva comune risoluzione finale di intervento da parte degli Associati all’impresa, sono varie le difficoltà che già prospettano lo spettro di una possibile impasse: gli intenti stessi del 1726, d’altra parte, che avevano portato a dirottare sul più modesto “Leone” i sogni originari di un teatro imponente e centrale in piazza della Morte, forse non furono esenti da irrisolte dialettiche e scarsa “concordia” operativa, probabilmente motivata da questioni economiche; né i due successivi tentativi di discussione nei decenni successivi mostrarono la decisione e la “concordia” necessaria per superare difficoltà, opposizioni, pareri divergenti verso il “sogno comune” da concretizzare. Questa volta si cercò di risolvere ogni possibile complicazione decisionale attraverso una maggiore agilità operativa ottenuta, con l’assunzione diretta dell’impresa

da parte di “quattro cavalieri”: Emilio Ripanti, Scipione Baldassini, Lodovico Francolini, Niccolò Mosconi. I quattro, già “Deputati Procuratori di tutti gli altri Signori Associati”, assunta la responsabilità tutti insieme in solido (erano evidentemente gli associati tra i più facoltosi), si fanno carico a proprio rischio di procedere nell’impresa della costruzione del Teatro, secondo preciso preventivo e dietro impegno e obbligo di tutti gli associati a versare il proprio dovuto precisamente nelle quote, nelle rate e nelle scadenze come stabilito da apposito atto ufficiale, sulla base della vendita dei palchi ai condòmini con tariffa fissata per tipologia: 300 scudi per ogni “palco nobile” (tutti quelli del primo e secondo ordine e i sette centrali del terzo), 240 scudi per i laterali del terzo ordine e 120 per quelli del quarto. In realtà, questo che avrebbe dovuto essere solo uno strumento operativo per agevolare i lavori, si rivelò per i quattro deputati –e poi per tutti gli associati- un autentico cappio al collo, perché alla fine si sforò di molto il preventivo (si calcolò una spesa complessiva più che doppia del previsto) e si dovettero inseguire ancora per decenni dopo l’inaugurazione tutta una serie di debiti, mutui, prestiti contratti da più parti, anche fuori dello Stato. Le difficoltà non terminarono neanche con l’avvio dei lavori, “consacrato” dalla posa della prima pietra, ma continuarono nonostante tutto a trascinarsi per diversi anni, tra interruzioni e riprese, anche per motivi inerenti il progetto stesso: progetto che porta la firma originaria dell’architetto Francesco Ciaraffoni, ma le cui vicende, prima di diventare esecutivo, lo portarono ad essere rimbalzato a lungo tra il suo primo artefice e l’architetto pontificio Cosimo Morelli, sollecitato a intervenire con modifiche dal Governo di Roma. Dopo lunga e sofferta gestazione, la conclusione dei lavori -attesissima- giunge al finire del 1797.



Su il sipario! Con beffa

A compimento di un defatigante percorso, a gennaio del 1798 -stagione di carnevale- il sogno si realizza: il Teatro della Concordia, nuovissimo e completo

di tutte le rifiniture in elegante stile neoclassico, apre i battenti e inaugura la sua storia con due opere di Marcantonio Portogallo (*Il principe spazzacamino*, *Le confusioni della somiglianza*) e una di Martin y Soler, *La capricciosa corretta*, cui ne seguiranno in primavera altre di Cimarosa (*Giannina e Bernardino*), Sacchini (*La contadina incivilita*) e Guglielmi (*La bella pescatrice*). In scena per l'inaugurazione, tra altri artisti di rilievo, un futuro "divo" della vocalità "artificiale": il conterraneo (di Corridonia) Giambattista Velluti, forse al suo debutto teatrale. Il coronamento del sogno, fortemente voluto, perseguito e concretizzato (e pagato) dalla nobiltà jesina, ha però il sapore della beffa.

Sopra: la piazza del Teatro come appare nel citato dipinto di Colocci del 1825.

Qui di fianco: il giovane Velluti, in scena al "Concordia" nel 1798.

Sotto, in stampe dell'epoca: ritratto di Anna Guidarini Rossini e volantino celebrativo della cantante nella stagione jesina 1800



In sala, la sera inaugurale, non c'è infatti l'aristocrazia che ne è l'artefice e che sprezzantemente considererà come data di apertura del "suo" Teatro il carnevale 1800: quando cioè il ciclone "rivoluzionario" è già dissolto e dimenticato, conclusa ad agosto 1799 l'esperienza giacobina e partiti gli "occupanti" francesi, come dimenticate sono le stagioni teatrali intercorse. Siamo infatti nel 1798 e a Jesi si è appena insediato il governo francese e repubblicano: già dall'1 gennaio e su esplicita richiesta della Municipalità, che al dilagare in zona delle truppe d'oltralpe ha preferito offrire sottomissione piuttosto che subire conquista forzata. È perciò una folla di paritari "cittadini" -tra i quali rappresenta il Condominio il solo Franciolini- che nella comune euforia della "vittoriosa rivoluzione" tiene a battesimo la nuova struttura sull'onda dei festeggiamenti per accogliere i francesi e saluta così l'avvio di quell'oggetto del desiderio a lungo immaginato, identificato e infine realizzato privatamente dalla classe aristocratica della Città. Ma in verità, per il precipitare degli eventi, non si può parlare di una vera e propria inaugurazione, in quanto a gennaio '98 forse i lavori interni non erano ancora perfettamente ultimati. Lo dimostrerebbe la richiesta di concessione per quell'agosto da parte della Compagnia Cocchini, che però viene dirottata al vecchio Teatro del Leone, ancora funzionante e "caldo" di attività appena trascorsa, poiché "questo nuovo Teatro è ingombrato dagli artefici, onde non è terminato, e per ora non possono farvisi delle rappresentazioni". Mentre fino a tutto maggio era andata in scena la tornata primaverile della stagione inaugurale, con i titoli già ricordati, di cui era prestigiosa parte una nuova partitura appositamente composta dal celebre Nicolò Zingarelli "per Napoleone Bonaparte": una "Cantata a due voci con cori" e orchestra, "fatta per la Città di Jesi", il cui tono celebrativo di fraterno spirito rivoluzionario si deduce già dal nome dei due personaggi, "Genio d'Italia" e "Genio di Francia"...



Nell'immagini, due ritratti del compositore Zingarelli in stampe dell'epoca

Risulta quindi che la vita produttiva del Teatro si avvii gradualmente, prima del completamento di tutti i lavori: e che gli spettacoli d'opera andati in scena a gennaio -e poi nei mesi successivi, fino alle "comiche compagnie" esibitesì ancora fino al mese di luglio- rispondano piuttosto ad una necessità d'uso motivata dal nuovo ordine politico, che non all'effettiva compiutezza della struttura e conseguente avvio istituzionale definitivo previa inaugurazione ufficiale.

Il teatro al Montirozzo è il cuore della città

Tuttavia, se la forza vitale di un'istituzione deriva dalla vitalità della comunità che la esprime, nel nostro caso è bene specificare che la città da cui il Teatro prende impulso ed esistenza non è la comunità degli abitanti, ma quella della sua classe dirigente: quell'oligarchia aristocratica che guida le sorti locali -sia economiche che politiche- già da qualche secolo. Il "Leone" era nato all'inizio del '700 come associazione totalmente privata, a cui il Magistrato non partecipava in nessuna maniera e neanche vi possedeva un palchetto. Il "Concordia" prosegue quell'assetto privatistico, essendone proprietario il grosso del condominio stesso del "Leone": il quale, di fatto, non fa che proseguire la sua consueta attività, semplicemente cambiando sede. Ma alla società del nuovo Teatro il Magistrato questa volta partecipa, contribuendo regolarmente, come ogni altro condòmino, per la parte relativa ai due palchetti che detiene. Si tratta del primo passo nella direzione della specifica forma di transizione che un siffatto servizio culturale e ricreativo sperimenta storicamente in età moderna, quale ultima fase del passaggio dalla sfera privata a quella collettiva e pubblica. Solo il primo passo, perché permane nella sua interezza il carattere aristocratico del Teatro, per il quale lo spettacolo è ancora essenzialmente un fatto privatistico, pressoché riservato ai proprietari e a pochi "estranei" che non siano loro amici od ospiti: non a caso la struttura nasce senza loggione, con quattro ordini di palchi tutti da dividersi tra i condòmini, tramite l'annuale estrazione a sorte. Carattere, questo dell'*estrazione* annuale, che differenzia il vecchio Condominio del "Leone" da questo nuovo del "Concordia, nella direzione di una situazione più egualitaria tra i soci -tutti di pari diritti nell'ambito del sodalizio- e forse anche di maggiore dinamica nel coinvolgimento di ciascuno nella prospettiva di attività del Teatro: mentre nel vecchio assetto i palchi erano infatti assegnati una volta per tutte dall'*estrazione* iniziale, l'annualità del "tiro a sorte" nel nuovo Teatro permette anche ai condòmini penalizzati dalla fortuna, e costretti magari in palchi laterali, a sperare in posizioni migliori con il sorteggio dell'anno dopo..."L'evento teatrale non può dirsi, in verità, a tutti gli effetti "privato", perché è ammesso il pubblico in platea, a pagamento; ma, di fatto, è come se lo fosse: non solo per la differenza quantitativa della presenza in sala, ma per lo stesso spirito di profonda divisione -anche fisica- che si riscontra tra

il pubblico nobile dei proprietari, assiepati nell'anello dei palchetti, e quello borghese, limitato alla platea, sotto di esso, ben distaccato dall'alto zoccolo del primo ordine. Distacco che all'origine era di almeno mezzo metro maggiore di quello attuale, essendo allora la platea di tale misura più bassa e arrivando pertanto l'arco di ingresso alla medesima non al soffitto del primo ordine, com'è oggi, ma al suo pavimento: la struttura originaria prevede infatti anche il palchetto centrale di primo ordine, soppresso in seguito ai lavori di ristrutturazione interna degli anni 1830 per ampliare la porta d'accesso alla platea, conseguente al sollevamento del piano della stessa. Il composito e movimentato interno della sala, in occasione di spettacoli, dobbiamo immaginarlo assai meno "sacro" e concentrato che oggi: artisti e pubblico accomunati dalla medesima atmosfera di un ambiente che è ancora semi-oscuro, illuminato -"rischiarato"- soltanto da lampade a cera sparse per le sale così come sulla scena; disposizione all'ascolto da parte dei presenti assai più incline alla ricreazione che non all'attenzione, tanto all'interno dei palchetti vissuti come salotti privati, quanto in una platea animata da pubblico variegato, tutti poco portati al silenzio e interessati piuttosto a uno spirito di diffusa mondanità. Come già per il "Leone", anche il Teatro "Concordia" apre più volte l'anno, perfino in estate; ma la stagione principale è e resta quella di carnevale, che va da Natale a Quaresima: in questo periodo lo spettacolo ritrova la sua più sentita radice del divertimento puro in funzione sociale. Esso è l'erede e la diretta prosecuzione del più antico rituale ludico che, tramite il gioco delle maschere e dei travestimenti, consente alla società di trasgredire -almeno una volta l'anno- e prendersi piacere nella temporanea e "impunita" sospensione delle regole, "ricreandosi" e così ricreando con nuova energia gli equilibri del suo dato assetto di sistema.



Qui sopra, stampe di inizio '800: l'atmosfera di penombra regna in tutto il teatro, "rischiarato" da luci diffuse attraverso la sala, ma soprattutto nei palchetti...

LA STAGIONE TEATRALE: COME FUNZIONA, CHI PAGA

Carnevale è il momento della principale stagione di spettacoli, di cui è il Condominio stesso che si fa promotore. Negli altri casi di apertura, invece, più spesso è il passaggio in zona delle compagnie (essenzialmente di prosa) che la motiva, con la loro richiesta del Teatro quasi sempre accordata, spesso senza concessione di *scorta* (finanziamento), con il solo provento dell'incasso: apertura su "passaggio" che può avvenire sia a settembre –stagione di fiera, anch'essa quindi di divertimenti- che in altri periodi dell'anno, senza particolare regolarità. Nei primi decenni del XIX secolo, la stagione di spettacolo conta un infinito *corso di rappresentazioni*: se trattasi di prosa, fino a 40-50 titoli diversi -da parte della stessa compagnia- recitati in successione uno per sera, tutte le sere; ma anche in caso di programmazione musicale la stagione è lunga e nel suo corso -che può arrivare a 30/35 serate- si organizzano, insieme a diversi titoli d'opera, anche altri trattenimenti.

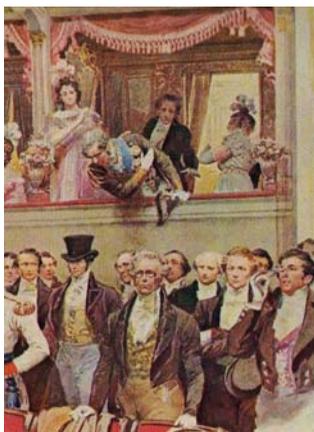
Per penetrare quel mondo –in particolare quello d'ambito musicale- ci aiuta molto una memoria del 1817 di Luigi Lanari, che ne fu amministratore della stagione: è il fratello di Alessandro Lanari, uno dei più importanti impresari della storia dell'opera -conosciuto al tempo come "il Napoleone degli impresari"- nato a San Marcello e in seguito assunto a guidare in contemporanea teatri del calibro della "Fenice" di Venezia, "S. Carlo" di Napoli, "Pergola" di Firenze, "Scala" di Milano e molti altri. Notevole, nel cartellone di quell'anno, la presenza del *Barbiere di Siviglia* di Rossini: caso raro, per il "Concordia", di titolo proposto in data così ravvicinata alla sua prima esecuzione assoluta, avvenuta nella fattispecie solo alcuni mesi prima al Teatro "Argentina" di Roma.

Il carnevale 1817, con Lanari e Rossini

Tra il 28 dicembre 1816 e il 17 febbraio seguente si ebbero trenta recite, cinque veglioni, sei tombole e due steccati; tra gli spettacoli, opere, balli e "bene-

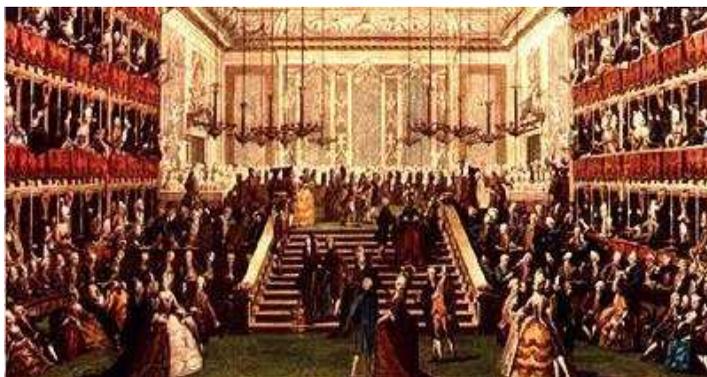
ficiate”, cioè serate con incasso a beneficio specifico di uno degli artisti primari; in cartellone anche un’altra opera, *La capricciosa pentita* di Fioravanti e due farse, *Il sedicente filosofo* di Mosca e *Che originali* di Mayr; tra i balli, *Il ratto vendicato di Metilde*. Un’appuntamento, quello con il ballo, che sin dalle prime annate del “Concordia” si segnala con ricorrenza, nell’ambito delle stagioni d’opera come nei corsi di rappresentazioni delle compagnie comico-drammatiche, che spesso hanno in repertorio, accanto alla prosa, anche spettacoli in musica, di ballo, operine. Il gusto estetico per il balletto crescerà negli anni secondo la sensibilità e la moda dell’epoca, facendosi abitudine attraverso proposta abbinata a un’opera e ad essa interpolando la danza nella stessa sera: secondo l’antico schema barocco dell’opera -allora opera *seria*- “alleggerita” da intermezzi buffi, con il balletto che viene qui a “diluire” la pur già leggera “commedia per musica”. In verità, già da metà Settecento “i balli” avevano sostituito “gli intermezzi buffi” tra gli atti dell’opera, secondo l’uso della nuova moda teatrale e come si riscontra anche nella programmazione jesina del “Leone”: da allora gli *intermezzi buffi* assumono dignità propria e vengono proposti in scena come titoli autonomi (avviando così il genere dell’*opera buffa*), al di fuori cioè del *dramma per musica*, che è cambiato e a cui ora non servono più, perché momenti comici sono adesso previsti e scritti dentro gli atti stessi...

Tornando al 1817, che il *Barbiere* sia quello di Rossini invero non è dichiarato dai documenti dell’impresa (potrebbe essere, per esempio, quello più vecchio di Paisiello), ma lo si può però dedurre da alcuni dati. Tra le spese dell’impresa c’è la spedizione da Roma “del libretto dell’opera col titolo del Barbiere di Siviglia”: e noi sappiamo che non solo l’opera aveva debuttato a Roma pochi mesi prima, ma che proprio in quei giorni Rossini era di nuovo nella Città Eterna per debuttarvi la sua nuova opera -*Cenerentola*- al Teatro “Valle”.



A lato, l’interno di un teatro in un dipinto di inizio ‘800: un notevole dal palchetto inveisce ad un borghese in platea che non si è tolto la tuba. All’epoca in platea di norma si sta in piedi dietro alcune file di panche. A seguire, immagini dell’epoca relative ad un “passeggio” in teatro, alla partenza di una “corsa di berberi”, alla “caccia” di uno “steccato”, a concerti strumentali domestici. Sotto, acquarello inizio ‘800 del Marchese Adriano Colocci: da sinistra, il Dottor Mainardi e Luigi Lanari

Tra gli orchestrali in paga da Lanari, inoltre, troviamo “per l’ultimo spartito” l’esecutore di “chitarra francese”, strumento che il lavoro rossiniano prevede e quello di Paisiello no. Ma l’indizio più forte è quello del costo della partitura: se per gli altri tre titoli messi insieme l’impresa paga la somma totale di 28 scudi “compresa la spesa postale per la francatura del denaro” al suo fornitore Francesco Zappi, al medesimo occorre dare ben 20 scudi per la sola musica del *Barbiere*. Cosa che si spiega considerando i diritti particolari di un’opera nuovissima -e in gran voga nelle più grandi città- come quella di Rossini, mentre quella di Paisiello all’epoca aveva ormai già 35 anni e pertanto ormai considerata vecchia e poco attraente. Con ciò, non solo Jesi ospita l’opera rossiniana quasi a ridosso della sua prima assoluta, ma ne vede anche il primato della proposta tra i teatri della provincia: il *Barbiere* arriva infatti a Fabriano nel 1821, ad Ancona nel ’23 e a Senigallia “solo” nel ’34, incredibilmente tardi rispetto alla sua consueta sollecitudine di allora. Accanto agli spettacoli scenici, come ricordato, la stagione prevede poi cinque veglioni e sei tombole: il cui introito, come l’incasso al botteghino, è appannaggio delle casse dell’impresa.

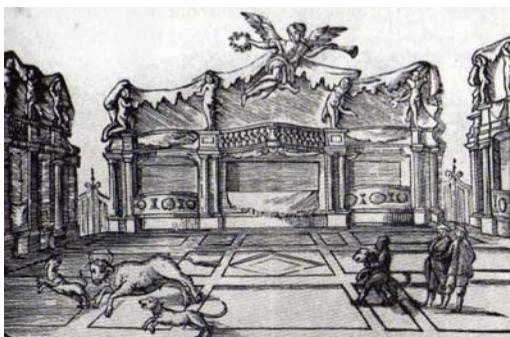


Si tratta di un dato importante, perché, oltre a evidenziare la varia tipologia dell’intrattenimento localmente in uso, indica come l’impresario dell’opera trasse il suo sostentamento: il finanziamento -la *scorta*- concesso dal Condominio non era infatti mai esaustivo delle necessità dell’impresa, cosicché essa si assumeva da contratto anche il ricavo del “caffè e trattoria” interni al Teatro, come anche quello dei giochi collaterali -la *tombola* e altri- e dei diversi possibili intrattenimenti a margine, quali i *veglioni* e i *passeggi*.

Veglioni e tombola, passeggi e stecato

I *passeggi* erano delle vere e proprie feste in maschera, con accesso in Teatro a pagamento “a tutte le maschere coperte in viso e decentemente vestite, con che

abbiano ad osservare esattamente i doveri della coscienza ed educazione”. In settembre, invece, contrariamente al carnevale che era una sorta di salotto allargato, lo spettacolo teatrale si inserisce nel più ampio -e popolare- meccanismo della festa cittadina, legata alla ricorrenza del Patrono S. Settimio, il 22 del mese, quando si tiene anche un'importante fiera che attrae locali e “forestieri”. “Si avverte il pubblico che per ben divertire i signori forastieri e locali amanti dei spettacoli, in ciascuna sera sarà aperto il Teatro Concordia, durante le feste, con opere in musica, e balli, non che con numerosa orchestra”, recita un avviso del settembre 1815; nel medesimo leggiamo pure che oltre alle musiche si avranno “corse di barberi con i più vistosi premi”, nonché “un grandioso steccato straordinario con un numero assicurato di più di 30 buoi tutti da orecchiarsi”. Quella “giostra sarà eseguita nella più decente maniera e colle più esatte discipline entro un anfiteatro ottangolare appositamente costruito nella solita Piazza del Teatro”: davvero attrazioni per tutti i gusti....



Lo *steccato* era una sorta di corrida nostrana, in cui la lotta del “bove” non era con l’uomo ma con i cani. Tradizione antica, per la sua pratica cruenta ne fu tentata la proibizione all’inizio dell’Ottocento, dai francesi; presto riammessa all’uso, fu in seguito definitivamente abolita nel 1858 con dispaccio del Ministero dell’Interno, comunicato al Gonfaloniere di Jesi dalla Delegazione Apostolica di Ancona, che stigmatizza come “nonostante il divieto che vi è per l’effettuazione delle così dette giostre, o caccie con animali vaccini, e bufalini, pure in taluni luoghi dello Stato si è arbitrariamente proceduto all’esecuzione di questo inumano spettacolo, che ripugna alla civiltà nei tempi in cui siamo”.

“Vi sarà inoltre durante le feste –prosegue il detto avviso del 1815- la partita del pallone locale, e forastiera”. Non manca un’accademia letteraria, né fuochi artificiali, e “saranno elevati dei Globi di Monsieur Mongolfier”.

Quanto all’ambiente musicale diffuso, così come nel Settecento si era strutturato in città tutto un fermento di pratica privata degli strumenti sia nella forma di studio personale che di veri e propri intrattenimenti concertistici domestici nelle più prestigiose dimore aristocratiche, anche il nuovo secolo vede i saloni dei palazzi accogliere platee più o meno intime e selezionate attorno all’esecuzione di musica alla moda. Non solo le passioni dell’opera nell’agognato scrigno del “Concordia”, dunque, ma anche un ampio panorama di proposta cameristica degli autori più in voga del momento, per appuntamenti mondani-culturali ristretti agli ospiti dei padroni di casa, con interpreti che possono essere artisti professionisti o “dilettanti” locali, magari i rampolli stessi della famiglia. Il teatro, infatti, con la sua attività ricorrente e continua, crea per sua natura un indotto di pratica musicale allargata, sia di fruizione che di diretta esecuzione.



Una memoria privata degli anni dieci dell'Ottocento ci presenta, con il titolo di "Nota di varie sonate a Jesi", un infinito elenco di brani cameristici, certo dati in privato, che vanno dalla "sonata a violino e basso" al "violino solo", a "variazioni per violino e altro violino d'accompagnamento", fino a concerti "a violino con accompagnamento di più istromenti". Interessante -assai à la page- l'elenco degli autori di tali brani, che comprende anonimi e locali come "il Sig. Nappi anconitano", ma anche i più bei nomi della produzione internazionale del momento: Pietro Nardini, Alessandro Rolla, Viotti e poi Beethoven, Rode, Pichl. Un indotto esecutivo che non si limita al solo evento concertistico, ma si prospetta anche in forme di rappresentazione teatrale, sempre di natura privata, sebbene con modalità d'allestimento che è facile immaginare contenuto, essenziale, domestico. Curiosissimo, a tal proposito, un documento privato della famiglia Guglielmi Balleani della prima decade del secolo, che parla di un "ballo



serio" dal titolo "Taide abbandonata" ovvero "Persepoli incendiata", creato per la rappresentazione nella propria residenza di villeggiatura, senza altra mira che "la bona volontà d procurare piacere ai tre nobili giovani, che si dispongono egregiamente al ballo, e a divertire la eccelsa comitiva di Fontedamò" (come si chiama la località della villa, *nella foto*). I tre rampolli di famiglia, nei ruoli di primi ballerini, sono i conti Gaetano, Aurelio e Giovanni Gastone, coadiuvati in scena da amici tra cui "anche ragazzi di campagna", con l'orchestra formata dai "signori Berarducci". D'altro canto, in quegli anni era attivo in zona un giovane Giuseppe Balducci -compositore jesino (1796-1849), trasferitosi

nel 1817 a Napoli, ove troverà in seguito successo con varie opere nei teatri che muoveva i primi passi come tenore e impresario in erba di una compagnia di cantanti e musicisti “dilettanti” impegnata in rappresentazioni locali...

Il Municipio inizia a contribuire

Ma la vera istituzionalizzazione del Teatro come evento sociale che riguarda tutta la città e non solo la sua oligarchia, si ha negli anni 1830, quando il Municipio comincia a contribuire finanziariamente alla sua attività. Già nel 1821 la società dei condòmini aveva cercato –invano- di coinvolgere il Comune, sottolineando il rilievo ormai pubblico dell’attività teatrale, benché ancora vissuta come svago in gran parte interno all’aristocrazia. In buona sostanza, di nuovo nel 1830 la proprietà lamenta che “la società dei condòmini composta di pochi individui a fronte della numerosa popolazione, debba sola sostenere le spese vistose per continuare a fornire uno spettacolo anche discreto, che, sia permesso il dirlo, è necessario, utile e di convenienza della Patria”, oltre ad essere “diretto a sollevare onestamente, come costumano puranche tutte le civilizzate nazioni, ogni classe di persone, cioè tutto il pubblico”. Pertanto, si chiede “sia estesa anche alla Comune di Jesi, non l’infima tra le altre dello Stato”, la pratica di contribuire alle spese teatrali, così come già fanno “diverse città nel di loro Preventivo”: il rischio, altrimenti, anche per il fatto che i condòmini “non tutti sono nella stessa misura di finanze”, è che possa venire ad interrompersi quell’“onesto e conveniente trattenimento nella stagione di carnevale”. Il momento è importante, perché segna la presa d’atto ufficiale e concreta della funzione sociale del Teatro da parte del Comune, che inizierà finalmente a contribuirvi in modo regolare secondo apposita convenzione: avviando però di conseguenza alcuni cambiamenti nel senso di una più profonda compenetrazione tra il Teatro e la città tutta, non più solo la sua componente aristocratica.



IL TEATRO È UN VEICOLO DI ECONOMIA E BENESSERE

Ancora nel 1830, il Condominio intende lo spettacolo esclusivamente nel carnevale, che è *la sua* stagione, per la quale normalmente si impiegano quasi per intero le risorse annuali della Società. La petizione firmata proprio quell'anno dai condòmini, per sollecitare l'intervento finanziario del Comune, parla chiaro: "contribuire alla spesa dello spettacolo del carnevale".

La richiesta di compartecipazione –per la prima volta accolta, dopo vari tentativi nel corso degli anni- era anche motivata da aggravate condizioni di ordine produttivo, derivanti dai mutati tempi storici: mentre da parte dell'autorità governativa "le tombole sono state ristrette per Jesi al numero di due", invece "gli spettacoli sono diventati più dispendiosi", a differenza degli "andati tempi in cui gli artisti teatrali erano meno esigenti, e perciò meno costosi" e nei quali "copioso numero di tombole dal governo si accordavano a sollievo delle imprese". Inoltre, dopo decenni di attività, il Condominio inizia anche ad essere sulle spese per i primi interventi di restauro della struttura, come quelli che recentemente erano stati "straordinari nel machinismo".

Così parlò il Gonfaloniere

In risposta, il Gonfaloniere -il Marchese Settimio Pianetti, anch'egli condòmino- riconosce che "dacché fu eretto questo edificio si è non poco aumentato il lustro della Patria" e che Jesi non può essere inferiore a quelle città che già contribuiscono all'attività del proprio Teatro "in ordine agli spettacoli teatrali che massime oggidi si promuovono dappertutto col più energico entusiasmo"; i quali medesimi "ponendo le Famiglie primarie, e le altre più agiate nella gara di spendere, e di fare perciò circolare il denaro in ogni genere di lusso, ed anche nei commestibili, notabilmente influiscono al ben essere della massa intera, ed infima di coloro i quali costituiscono questo pubblico istesso, compresa anche la parte di campagna". Pur se forse un po' mossa dal conflitto di interessi

che grava in questo caso sul Gonfaloniere, la sua risoluzione è comunque un chiaro segno di come lo spettacolo teatrale venga colto -con ottica e sensibilità molto moderne- non più solo per il suo significato artistico o ricreativo, ma come vero e proprio volano economico che stimola l'indotto locale e su cui pertanto il Comune stesso può e deve *investire* nell'interesse di tutti. Ma il riconoscimento istituzionale delle funzioni di pubblica utilità di quell'organismo -il Teatro- che è comunque pur sempre un ente giuridicamente privato, comporta alcune concessioni che a questo punto il Condominio deve, per poter rendere l'evento teatrale ancora più di rilevanza sociale, cittadina: infatti, "ad oggetto di estendere sempre più il risultato dello spettacolo teatrale anche a vantaggio della infima porzione di questi abitanti", conclude il Gonfaloniere che "si debba eseguire almeno ogni triennio la detta opera semiseria col ballo nel settembre, affinché acquisti un qualche movimento la fiera che si celebra".



Da evento privato a evento sociale

Con ciò il cerchio è chiuso. Il Comune comincerà a contribuire economicamente alla vita del Teatro; il quale, almeno ogni qualche anno, sposterà la sua stagione principale dal carnevale al settembre, in modo che la città intera se ne giovi direttamente e indirettamente: appropriandosi di fatto, come comunità, di quella tradizione che invece permaneva ancora nell'ambito carnevalesco dello svago aristocratico. Si avranno perciò in futuro, conseguentemente alla convenzione tra Comune e Condominio, "ogni anno avvenire due spettacoli, uno cioè nel carnevale e l'altro a settembre": la differenza fondamentale con il passato è che adesso le due stagioni sono istituzionalizzate ed anche per quella di settembre è preventivata una "scorta", pur restando ancora per qualche anno il peso e l'interesse maggiore su quella del carnevale. La convenzione, attivata

con il carnevale del 1832/33, stabilisce che il Comune contribuisca con un quarto della scorta annua, la quale deve coprire sia la stagione del carnevale che quella del settembre; stabilisce inoltre che il settembre debba aumentare di importanza, con lo spettacolo d'opera: da alternarsi con la prosa, nell'una o nell'altra stagione a turno secondo gli anni. Nel caso poi si volesse l'opera anche a carnevale nell'anno in cui essa è prevista a settembre, gli equilibri contributivi sarebbero variati, con un carico maggiore sul Condominio. In seguito alla convenzione, viene creata la "Deputazione ai pubblici spettacoli", composta da due membri a nomina condominiale e due comunale, presieduta dal Magistrato: organo che sarà referente per tutti quegli eventi che "indistintamente si daranno in qualunque tempo ed in qualunque modo nel Teatro e nella città". Fermo restando che "la Società dei condòmini rimane libera per l'altra Deputazione Amministrativa dei suoi capitali, nei modi che crederà convenienti".



Quando nacque l'aspetto attuale

Di questo vero e proprio spartiacque nella storia del rapporto tra Teatro e Città si ha anche un segno fisico, tangibile ed eloquente. Nel 1835 la programmazione viene momentaneamente e provvisoriamente dirottata presso la sala comunale, dove nel settembre si danno "alcune rappresentazioni di opera in musica e prosa" nell'apposito "teatro e palchettone" ivi allestito per l'occasione:

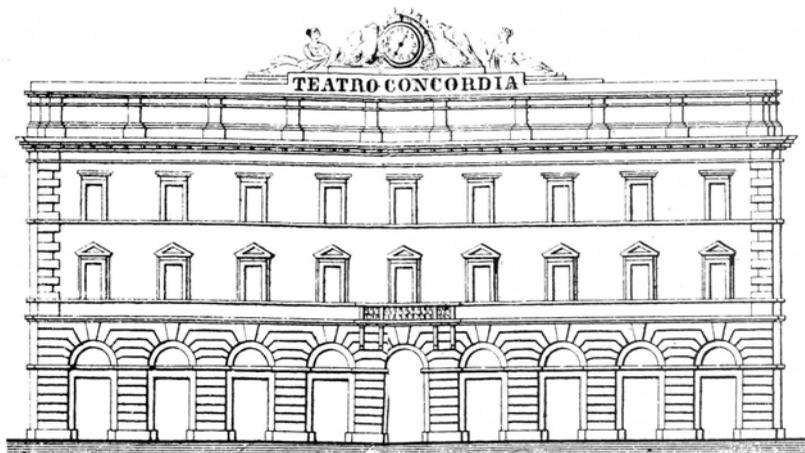
in quell'anno, infatti, il "Concordia" è chiuso per restauri e lavori interni ed anche il vecchio Teatro del Leone, benché ancora esistente e di proprietà del Condominio, è indisponibile, essendo in quegli anni adibito all'uso di caserma. Il Teatro restaurato era pronto per l'estate del 1836, quando si era già predisposta la stagione settembrina con *Norma* e *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini: ma all'ultimo momento si dovette annullare tutto per il rischio di "cholera", la cui ombra sinistra dall'Europa si era estesa anche sui territori pontifici. Alla sua riapertura, nel '37, oltre agli interventi conservativi il pubblico potrà notare rilevanti cambiamenti: l'innalzamento della platea, con conseguente taglio del palchetto centrale del primo ordine per lasciare spazio all'arco della porta d'accesso alla platea stessa, la creazione dell'arco scenico –prima assente– che ingloba sei nuovi palchi di proscenio, la trasformazione del quarto ordine di palchi in "lubione", il loggione, chiaramente da vedersi come un allargamento dello spazio a pagamento per il pubblico comune, non condominiale.



*Nelle pagine, dall'alto:
il conte Gaetano Balleani e la
consorte Anna Honorati, in un
acquarello di Adriano Colocci
dei primi decenni dell'800;
la sala del Teatro oggi;
disegni dell'epoca delle
"barcacce" -i nuovi palchi di
proscenio realizzati negli anni
'30- e della facciata nel nuovo
assetto con l'aggiunta di
attico e orologio marmoreo*

È infatti provato dagli elenchi delle "estrazioni" che, fino alla chiusura del '34 per i lavori, esisteva anche il palchetto centrale del primo ordine; ciò implica che la platea fosse allora più bassa di almeno 50 centimetri rispetto ad oggi (e a dopo quella tornata di lavori): vale a dire, probabilmente, all'altezza medesima dell'attuale foyer. Lo zoccolo della platea era dunque, all'origine, parecchio alto: a sancire un netto distacco tra i nobili nei palchetti e "il popolo" in platea. Quanto alla capienza, assomma a mille il "numero degli spettatori che può con-

tenere il Teatro di Jesi”: in platea, oltre ai posti seduti in “scanni” e “panche” disposti in avanti, ben 170 circa sono previsti “in piedi in giro, e in fondo”; ai piani alti, sono 180 i posti “al lubione”, mentre per i tre ordini di palchi si può calcolare una media di 5 o 6 presenti per ciascuno dei 74 palchetti totali, considerato che secondo l’uso di allora “ognuno è capace di 8 individui” (sic!): così testimonia un documento dell’Archivio Pianetti di metà Ottocento, che fotografa il nuovo assetto derivato dal restauro degli anni ‘30. La quantità complessiva di 1.000 è confermata ancora in una relazione tecnica ufficiale del 1893, così come dalla pratica successiva attestata fino ad oltre la metà del secolo XX. Nel 1839, infine, anche un importante segno esteriore contribuisce a identificare il Teatro “Concordia” come punto di riferimento e simbolo urbanistico per tutta la comunità cittadina. Donato dal Duca di Leuchtenberg – Massimiliano Beauharnais– che aveva degli interessi in loco, viene installato l’enorme orologio tuttora visibile: che, con il suo gruppo plastico marmoreo appoggiato sul nuovo attico in muratura, innalza la facciata e va così ad ornare e caratterizzare la costruzione, fino a quel momento priva di qualsiasi segno che la differenziasse in senso istituzionale da un comune palazzo signorile privato. Nell’immaginario della gente e nell’uso che in seguito ne verrà, la piazza non si pensa più solo come “del Teatro” (tantomeno “della Morte”, com’era in passato con riferimento all’omonima Confraternita lì presso ubicata), ma anche “dell’Orologio”. L’oggetto Teatro –e la sua idea– ferma restando la proprietà privata, sta uscendo dalla stretta pertinenza dei proprietari e dei suoi limitati *abitués*, per diventare pian piano patrimonio culturale comune della Città. Il 1845 vedrà poi un altro segno urbanistico completare e identificare per oltre un secolo la Piazza del Teatro: l’impianto della fontana, con leoni e obelisco.



1830-70: GLI “ANNI RUGGENTI” DEL TEATRO “CONCORDIA”

La periodizzazione stagionale, stabilita nella convenzione contributiva tra Comune e Condominio, non sempre è rispettata: se l'intenzione comunale è di favorire lo spettacolo di settembre, perché “di tale stagione è del massimo interesse dell'intera città che ne gode e usufruisce”, i condomini piuttosto “lo vorrebbero buono e migliore nella stagione vera dei divertimenti, qual è il carnevale”. Su questo tattico braccio di ferro, attraverso reciproche richieste liberamente accettate o diplomaticamente indotte, si giunge negli anni a far crescere progressivamente la presenza contributiva del Comune, nel corso dei vari successivi rinnovi della convenzione.

La stagione principale si sposta a settembre

Nel maggio 1838 la Deputazione amministrativa (del Condominio) sollecita il Gonfaloniere a portare “il contributo comunale a metà della scorta”: perché, piuttosto che far agire il Teatro con la prosa come sarebbe meno dispendioso, il Condominio stesso “ha abbandonato l'idea della prosa per avere attualmente ravvisato la fievolezza di questi abitanti in tal genere di divertimento, non solo, ma anche per dare un maggiore risalto alle feste e fiere del S. Protettore con uno spettacolo che deve attirare senza dubbio maggior copia di forestieri ed incontrare maggiormente il genio della popolazione, non guardando al sacrificio che conseguentemente porta la surrogazione della musica alla prosa”. E così, benché nella stagione di Carnevale di quell'anno si era già avuto un ampio cartellone d'opera (*Norma* di Bellini, *Elisir d'amore* di Donizetti e *Chiara di Rosemberg* di Ricci), anche la stagione settembrina può non solo proporre il prediletto spettacolo di “teatro in musica” piuttosto che il meno amato “in prosa”, ma anche giovare di un programma di tutto rispetto: l'appuntamento è con *Ines de Castro* del conterraneo Giuseppe Persiani e *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, che aveva debuttato al San Carlo di Napoli nel '35.

La pubblicità, come sempre, era stata ad ampio raggio, con “pubblici avvisi” inviati in numerosi centri dello Stato Pontificio: quell’anno risultano essere toccate 74 città, tra cui anche Chieti, Forlì, Viterbo, Ravenna, Perugia, Bologna. Il cartellone prevede 15 serate di spettacolo, con inizio il 12 settembre. La “dote” stabilita è di 600 scudi (divisa al 50% tra Condominio e Comune), concessa all’impresa del “sig. Venanzi, appaltatore del Teatro di Macerata”, somma integrata “con i consueti proventi teatrali”: vale a dire incassi da botteghino, ma anche da tombole appositamente estratte, oltre agli introiti derivanti dai diversi punti di ristoro –trattoria e bettolino- interni al teatro, anch’essi concessi in gestione all’impresa appaltatrice della stagione.

Quanto mette il comune?

Dopo la partenza a sovvenzione totalmente privata da parte della proprietà, dunque, inizia a configurarsi l’istituzione fissa del contributo pubblico alle stagioni teatrali: che, aumento dopo aumento, passa dalla quarta parte della scorta annuale del 1832 alla sua metà nel ‘38, fino ai tre quinti del 1854, giungendo addirittura ai quattro quinti del 1861, dopodiché ci si stabilizza su una quota di tre quarti del totale. A questo punto, sulla base del notevole contributo da parte del Comune, ormai a Jesi la stagione primaria è il settembre, quasi sempre appannaggio dell’opera, mentre continua la stagione del carnevale: con prosa o musica, ma con una fetta della scorta annuale ormai inferiore a quella riservata per la “festa e fiera”. È l’epoca del romanticismo nascente, quando evidentemente il pubblico jesino, come quello di tutta Italia, più che agli ormai superati schemi dell’opera buffa comincia ad appassionarsi ai moderni languori di Bellini, al sentimento di Donizetti, alla prorompentezza di Verdi: se l’arte del “vate di Parma” approda a Jesi nel 1845 con *Ernani* (l’opera è del ’44, mentre il suo primo titolo -*Oberto*- aveva debuttato nel ‘39), al 1829 risale il primo incontro con Donizetti (*L’ajo nell’imbarazzo*, del ’24, ove il debutto del compositore era stato nel 1816 con *Il Pigmaliione*) e al 1833 quello con Bellini (*Il pirata*, debuttata nel ’27) il cui esordio nei teatri arretrava al ’25 con l’opera *Adelson e Salvini*; l’appuntamento con Rossini, sulle scene sin dal 1810, c’era stato invece nel 1817, con un *Barbiere di Siviglia* a seguire di appena un anno il suo debutto a Roma. Insomma, per questi autori oggi più significativi, come anche per tutti quelli delle diverse epoche e mode artistiche rappresentati allora nel teatro di Jesi, l’appuntamento si verifica sempre mediamente ad alcune stagioni di distanza dalla prima rappresentazione assoluta: manifestando l’interesse locale alla novità, ma anche una certa difficoltà tipica della provincia ad avere sulle proprie scene la “primizia”. Come ricordato, un raro caso di tempismo si era avuto nel 1817 con il *Barbiere* rossiniano, mentre più unica che rara per Jesi è la “contemporaneità” della stagione settembrina del 1845: *Ernani* di

Verdi aveva visto la luce alla Fenice di Venezia un anno prima, mentre appena qualche mese separava l'opera *Lorenzino de' Medici* di Giovanni Pacini dalla sua prima assoluta, anch'essa tenutasi nel Teatro veneziano e in questa edizione di Jesi diretta dallo stesso autore, come in uso nei teatri maggiori. Il motivo di tanta prontezza di programmazione? L'importanza dell'impresario. Gestore della stagione jesina del '45 -tramite il fratello Luigi, suo facente funzioni in loco (che si segnala già nel carnevale 1817)- è infatti Alessandro Lanari: e proprio a lui fa capo, anche quell'anno, l'appalto di gestione della Fenice di Venezia. Autentico nume lirico marchigiano, oggi negletto, Lanari è un nome mitico per la storia del teatro d'opera, in quanto impresario di numerosi teatri grandi e piccoli attraverso la penisola (all'epoca peraltro divisi dai confini dei diversi stati sovrani di appartenenza): e come tale egli stesso *produttore* di opere nuove, che commissionava direttamente ai compositori per i "suoi" teatri, piuttosto che semplice *promotore* come erano invece gli impresari di provincia.



*In pagina, da sinistra, stelle dell'opera
al Teatro "Concordia" negli anni:
Rosa Bottrigari Bonetti, 1833;
Antonietta Galzerani, 1838;
Marianna Barbieri Nini, 1845;
Giovanni Pacini, 1845 nella doppia
veste di compositore e direttore*



Chi è Alessandro Lanari, “il napoleone degli impresari”

Alessandro Lanari nasce a S. Marcello di Jesi nel 1787 e muore a Firenze nel 1852. Per una trentina d’anni, dall’inizio degli anni ‘20 dell’Ottocento fin quasi alla morte, sarà una figura di primissimo piano nel mondo del melodramma, nazionale ed oltre, tanto da essere soprannominato dai contemporanei “il napoleone degli impresari”. Epiteto che al tempo è motivato pienamente per almeno due ragioni: per l’imponenza e la ricchezza -artistica e spettacolare- delle opere che mette in scena come impresario dei più grandi teatri della penisola; per la potente organizzazione produttiva che nel corso degli anni è riuscito a mettere in piedi, creando una rete di teatri gestiti in contemporanea dalla sua impresa.



*A lato: Alessandro Lanari
in una stampa dell’epoca.
Nelle pagine seguenti:
stampe di metà ‘800 della sala
e di un palchetto di teatro d’opera;
dipinto ottocentesco ispirato a
“La vestale” di Spontini;
la “calda” umanità del loggione;
quadro di Degas con l’orchestra
durante uno spettacolo*

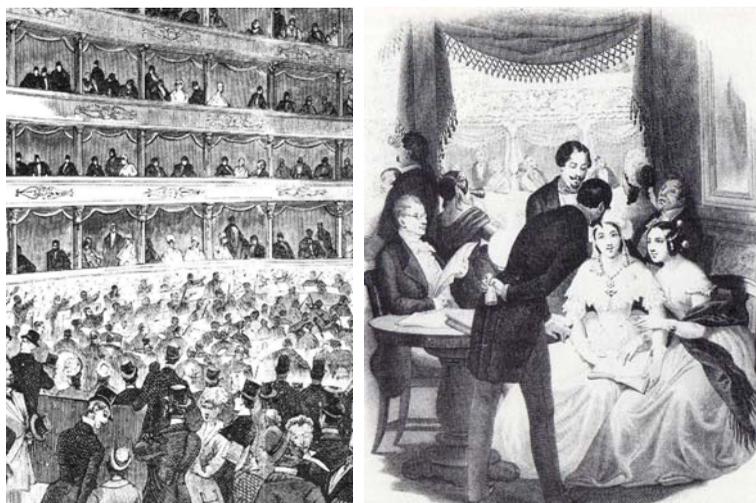
Impresa organizzata secondo un sistema di articolazione strutturale per la quale gran parte dei molti settori operativi connessi allo spettacolo d’opera –gestione dei cantanti, allestimenti scenici e costumi, promozione nei teatri, ecc.- sono strettamente in mano a membri fidati di famiglia (fratelli, sorelle, figli, nipoti): una vera e propria anticipazione dell’organizzazione aziendale secondo quello che ai giorni nostri si identifica nel mondo produttivo come “modello marchigiano di sviluppo”. Tale assetto forte, reso vincente da una grande preparazione di settore connessa a spiccatissima sensibilità, tanto artistica quanto imprenditoriale e commerciale, portò Lanari ad essere protagonista incontrastato della scena teatrale italiana della prima metà dell’‘800: epoca eroica per il mondo dell’opera, che vide nascere le glorie di compositori che avrebbero reso l’arte del melodramma italiano famosa nel mondo per il tempo a seguire. In quel vivace e fervido contesto, Lanari gestì con successo -spesso contemporaneamente e altre volte per periodi alterni- i maggiori teatri d’opera del momento: il Teatro alla Scala e il Teatro della Canobbiana a Milano, il Teatro “La Fenice” di Venezia, “La Pergola” di Firenze, il “San Carlo” di Napoli, il Comunale di Bologna, il “Tordinona” e l’“Argentina di Roma, il “Filarmonico” di Verona; ma

anche teatri di provincia, che allora erano comunque importanti più di adesso, come quelli di Lucca, Livorno, Siena, Faenza, Reggio Emilia, Arezzo, Pisa, Forlì, Mantova e parecchi altri. Tra i tanti, il Teatro “La Fenice” di Senigallia, che in quell’epoca teneva in estate, per la fiera franca di cui godeva, una stagione d’opera importante a livello nazionale, gestito da Lanari per parecchie annate; nonché il Teatro delle Muse di Ancona, che gestì per svariate stagioni negli anni ‘30 e ‘40, dopo averlo tenuto a battesimo nella Stagione inaugurale del 1827. Grazie a questo frenetico lavoro di produzione, Lanari ha ritagliato per sé un posto di rilievo non solo negli annali dell’imprenditoria, ma ampiamente nella storia della musica: si deve infatti anche a lui –in certi casi soprattutto a lui- ed al suo fiuto artistico l’ascesa irrefrenabile di compositori come Donizetti, Bellini, Verdi –per non citare che quelli divenuti poi più famosi- che Lanari ebbe sotto contratto e dei quali lanciò per primo numerosi capolavori. Basti pensare ai titoli di Donizetti *Lucia di Lammermoor*, *Elisir d’amore*, *Maria Stuarda*, *Pia dei Tolomei* e parecchi altri, tutti commissionati e dati in prima rappresentazione dall’Impresa Lanari; o a quelli di Bellini: *Capuleti e Montecchi*, *Norma*, *Beatrice di Tenda*; a quelli del conterraneo Persiani e a quelli del giovane Verdi, come *I due Foscari*, *Attila*, *Macbeth*, tutti con il “marchio di fabbrica” Lanari. Opere che Lanari ha prodotto in prima assoluta nei suoi teatri, contribuendo all’affermazione di quegli autori e degli stessi indirizzi estetici e culturali dell’epoca da loro incarnati; non meno importante la propensione ad anticipare e promuovere le nuove tendenze artistiche internazionali, tramite prime rappresentazioni italiane delle più significative creazioni operistiche d’oltralpe: dalla nuova sensibilità verso il *grand-opéra* del *Guglielmo Tell* di Rossini, ai primi esiti dell’opera romantica tedesca (Weber), fino alle più recenti espressioni della *nouvelle vague* francese con Meyerbeer e Halévy. Spettacoli sempre di alta resa qualitativa, grazie a compagnie di canto scelte tra i migliori artisti internazionali del momento e a prestigiosi allestimenti scenici: “La montatura dello spettacolo è, come tu già sai, degna di me”, scrive Lanari stesso a Bellini, con riferimento ad un suo titolo in programmazione, mentre Donizetti riconosce all’impresario che “è cosa per me seducente l’aver i tuoi bravi esecutori e il lusso dei tuoi spettacoli”...

La città si appropria del “patrimonio teatro”

L’aria dei tempi, con il suo ardore romantico, sollecita e porta fermento anche nelle classi sociali più basse, a Jesi come ovunque; l’opera è poi uno spettacolo talmente popolare da appassionare e coinvolgere tutti: la platea e il loggione si riempiono sempre più di cittadini come di forestieri, di possidenti e negozianti, impiegati, studenti e tutte le classi indistintamente, come si deduce dai prezziari dei biglietti d’ingresso. Illuminante una notifica del 1851, che a proposito

della tipologia del pubblico ci informa come “nella sala, o platea, siano unicamente ammesse persone decorosamente vestite, escluse per gli uomini le così dette giacchette ed i cappelli di colore o forme confidenziali, e che debba essere pure decente il contegno e vestiario di coloro che desiderano avere ingresso al lubione”. Disposizioni che lasciano intendere come ancora ci sia bisogno di qualche sollecitazione per un equilibrato contegno da tenere in teatro, ma il cui tenore misurato certamente segna un miglioramento rispetto ad analoghe prescrizioni al pubblico che nel 1813 sono alquanto esplicite: si ricorda che non si possono far entrare cani e figli lattanti, vietato fumare e “fare strepito indecente”, nonché “è inibito di entrare in platea con fiaschi, bocce di vino e cibi”.



La città si sta appropriando pian piano, grazie alla popolarità del melodramma, del patrimonio culturale e sociale che è il suo Teatro; unitamente alla maturazione del pubblico, assistiamo alla raffinazione del prodotto teatrale stesso, sempre più ricercato nella qualità e nell’offerta: dagli infiniti “corsi di rappresentazioni” di inizio secolo, che potevano assommare anche a 30 serate, ora le repliche sono al massimo una quindicina, con poche eccezioni in eccesso. Le esigenze degli artisti, come già si cominciava a constatare negli anni ‘30, sono ormai decisamente cambiate, i costi sono aumentati e dalla metà del secolo ci si affranca dalle compagnie di giro precostituite per affidarsi a impresari di livello nazionale che organizzano la stagione *ad hoc*, espressamente per questa o quella città. La popolarità del teatro -e soprattutto del melodramma- darà presto i suoi frutti anche sotto forma di artisti locali -di varia carriera, tra cui anche di fama internazionale- nati e cresciuti in questa atmosfera: basti ricordare

la celebre Nicolina Favi, soprano a cui i posteri dedicheranno un busto marmoreo posto -tuttora- all'ingresso del Teatro, il baritono Antonio Magini Coletti, intere famiglie d'arte (di diverse generazioni e anche rami differenti) come i Romagnoli, i Pierdicchi, i Polidori, il soprano Virginia Gualdoni, il baritono Raffaele Tomassini, Lorenzo Bellagamba e così via per tanti tra maestri e cantanti; per non dire dei numerosi strumentisti locali che nel corso delle stagioni venivano scritturati a integrazione dell'orchestra di professionisti forestieri.



Qui a fianco, in immagini d'epoca, da sinistra: Enrichetta Weiser, al "Concordia" nel 1861; Nicolina Favi Gallo (o Favi Campora), a Jesi nel 1869 e '71

L'anno spontiniano 1875

Lungo la progressiva parabola che dall'inizio della contribuzione comunale ne ha solidificato l'identità, l'ascesa al massimo grado del Teatro jesino sia come luogo di espressione d'arte che come espressione di unità di intenti e sentimento tra la gestione e la città che ormai ne è l'ampio referente, forse è la celebrazione del 1875, per il centenario spontiniano, in cui fa la sua comparsa in Teatro una futura protagonista dell'arte scenica e della sua malia mondana: la luce elettrica, che arriverà invece stabilmente in città solo una ventina d'anni dopo.



L'evento artistico e culturale del '75 -con la rappresentazione di *La Vestale*- fu straordinario, di rilevanza nazionale, tanto da far dire a Francesco D'Arcais, critico teatrale appositamente inviato a Jesi dal giornale *L'Opinione*: "Delirio. Non trovo altra parola per esprimere l'impressione prodotta a Jesi". D'altro canto, l'importanza dell'appuntamento spontaniano è davvero grande e talmente pressante per il mondo musicale dell'epoca, che il critico stesso confessa di aver preferito venire a Jesi piuttosto che seguire i contemporanei eventi della celebrazione di Donizetti e Mayr a Bergamo e dell'esecuzione della nuovissima *Messa di Requiem* di Verdi, riproposta in quei giorni a Firenze dopo il suo trionfale debutto a Milano dell'anno prima. Interesse diffuso e sentito non solo per la proposta di un autore principe e di un capolavoro qual è *La Vestale*, ma per il fatto che si tratta di un recupero alla modernità di un titolo che da molto tempo era stato ormai dimenticato dai palcoscenici italiani; un silenzio di oblio che era stato interrotto solo nella primavera stessa del 1875, con l'esecuzione in forma di concerto dell'opera presentata a Roma, nella magnifica Sala Dante di Palazzo Poli, da parte della Società Musicale Romana: un rilancio che si era rivelato sorprendente e aveva affascinato il pubblico e la critica romana. Ma allora si trattava di semplice approccio musicale e, come riconosce D'Arcais, "rimaneva un dubbio: l'effetto in teatro avrebbe corrisposto interamente a quello di un'accademia concertistica?". A Jesi non tutti sono unanimi sulla bontà della scelta del titolo, permanendo opposizioni e diffidenza per un titolo che è pur sempre da molti anni dimenticato dai teatri e sui cui valori non si è disposti ciecamente ad accettare per oro colato i giudizi entusiasti dei romani.



“Riverenza per il nome di Spontini quanta se ne vuole –si diceva localmente- ma ciò non significa che dobbiamo far mostra di entusiasmo se veramente non

lo sentiamo”... Finalmente arriva il 21 settembre, la sera della prima: “L’elegante Teatro d’Iesi era pieno di spettatori -sottolinea il critico- fra i quali un gran numero di forestieri accorsi dalle altre città d’Italia”. Lo spettacolo è realizzato davvero con mezzi colossali, come richiede la scrittura grandiosa di Spontini e come però è raro vedersi nei teatri di provincia dell’epoca: il corpo corale è di oltre 80 elementi, 60 le comparse e 16 le ballerine, mentre ben 61 sono gli elementi d’orchestra, di particolare qualità “ottima e composta di professori che hanno fama di essere tra i migliori in Italia”. Il pubblico non è solo numeroso, ma anche di qualità e pieno di aspettative per l’evento, con una “curiosità senza dubbio maggiore della disposizione ad applaudire”, annota D’Arcais, quindi per niente “disposto a giurare *in verba magistri*”: eppure, con il procedere della musica, la fascinazione avviene e “quasi ad ogni frase scoppiavano grida d’ammirazione, tosto represses dal desiderio di udire il seguito”.



Dal calore si passa all’entusiasmo, poi all’ovazione e infine al “delirio” da parte del pubblico, come ricorda la recensione del quotidiano romano. Nel secondo atto già si costringe la compagnia a concedere bis: due, uno per la “scena della vendetta” e l’altro per il finale d’atto, dopo la cui ripetizione “gli applausi durarono per più di dieci minuti e si vollero salutare più volte gli artisti sulla scena”. Al terzo atto, la stampa segnala come il coinvolgimento emozionale del pubblico oltre che ad “applausi frenetici” arrivi perfino alla commozione, con

“le lacrime che sgorgano dagli occhi di molti spettatori” e al termine gli applausi sembrano non voler finire mai, chiamando gli artisti in scena per infinite volte; un entusiasmo che non si placa nemmeno fuori dal Teatro, dove ancora alle due di notte “per le vie e nei ritrovi continua la folla e pare che nessuno dopo quelle potenti impressioni spera di trovare sonno”. “Da che frequento i teatri non ricordo un’impressione così profonda”, riconosce D’Arcais, che sottolinea come “l’esecuzione è degna del capolavoro (...) uno dei più grandi trionfi dell’arte musicale”. “È Spontini che si presenta sulla scena e afferra il pubblico e lo costringe a prostrarsi gridando: inchinati davanti al genio!”, commenta il poeta Pietro Cossa presente in sala, mentre D’Arcais onora *La Vestale* come opera riscoperta: “Povera sepolta viva! Eccoti finalmente risorta”. Il quotidiano locale, *Corriere delle Marche*, è assertivo e lapidario: “Le Marche possono gloriarsi di Spontini come di Raffaello”. A ideale condivisione della serata, il Sindaco di Jesi Alessandro Ferri telegrafa a Parigi alla Signora Erard vedova Spontini, ormai 87enne: “Prima rappresentazione *Vestale* esito brillantissimo. Direzione, esecuzione perfetta. Ammirazione, entusiasmo generali”. Un trionfo che non si limita alla serata inaugurale, ma prosegue crescente per tutte le 10 rappresentazioni: se alla *première* si fece il bis del terzetto e del finale secondo, la sera successiva oltre a quelli fu bissata anche la sinfonia...



Qui a lato, Luigi Mancinelli, osannato direttore d'orchestra dell'opera spontiniana nel 1875; nella pagina seguente, la soprano Luisa Wanda-Miller in una litografia dell'epoca

Un felice esito da attribuirsi all’elevata qualità di tutta la compagnia, dalle masse artistiche ai ruoli comprimari, all’eccellenza mostrata dai protagonisti: “Cappellio-Tasca è il vero tenore che si richiede in questa musica, per la quale non basta possedere qualche nota acuta, ma è necessario di poter disporre di robuste e belle note centrali”, evidenzia da fine critico D’Arcais, alludendo alla difficile tessitura del tenore spontiniano, la cui parte richiede piuttosto un bagaglio vocale da “baritenore”. Ma la punta di diamante del successo è ovvia-

mente nel ruolo del titolo, “Giulia”, “la Vestale”: ne è interprete di lusso una soprano polacca 25enne, Luisa Wanda-Miller. Nata a Varsavia nel '50 (morirà prematuramente in Italia, nel 1894), l'artista debutta giovanissima e sin dal 1868 è in importanti teatri internazionali, dalla “Fenice” di Venezia al “Real” di Madrid, a Malta e tanti altri. “Non v'è lode che basti per la signora Wanda-Miller”, scrive D'Arcais sullo spettacolo di Jesi; “all'avvenenza della persona, all'abilità del canto unisce una grande intelligenza drammatica, è attrice valentissima e la *Vestale* non potrebbe trovare un'interprete migliore”, conclude il critico: tanto che si augura di tornare presto ad applaudirla a Roma, alla stagione lirica del Teatro “Apollo”. Che sia un caso, o che l'ambiente romano abbia raccolto l'eco del successo jesino –magari con diretta influenza del famoso critico- l’“Apollo” mette in cartellone *La Vestale* di Spontini appena pochi mesi dopo, per la stagione di Carnevale e Quaresima 1875/76: protagonista, proprio Luisa Wanda-Miller, la “Giulia” che aveva incantato Jesi.



L'esordio di Spontini sulle scene “di casa” fu dunque trionfale: peccato che avvenne oltre vent'anni dopo la morte del compositore. Si ricorda un solo precedente di esecuzione in loco di sue musiche: la stagione di settembre del 1838, quando, in omaggio al Maestro -di passaggio a Jesi e naturalmente invitato in Teatro per gli spettacoli- se ne eseguì la sinfonia della *Vestale*...

COLPO DI SCENA MODERNO: LA LUCE ELETTRICA

Se nell'anno celebrativo spontiniano -1875- esso è ancora considerato un effetto speciale di avanguardia tecnologica, il sistema a illuminazione elettrica decollerà presto definitivamente quale dotazione teatrale consueta: “Debole la luce elettrica, poco illuminato il Teatro”, nota nel 1883 il cronista del giornale *L'intransigente*, con riferimento all'opera *Faust* di quel settembre; questo per via del “sistema di illuminazione col Lampadario nel centro, mentre un sistema più recente ha adottato i candelabri in ogni fila di palchi”. Comunque, secondo la conclusione stessa del cronista, Jesi che è “città moderna e civile, non tarderà certamente a effettuare questa elegante modificazione”.

Vampate in sala... a carico dell'impresario

Dal 1893 il nuovo apparato è già stabilmente funzionante, ma non manca di trovare ancora motivo di critica: “Il teatro presentato sotto il suo nuovo metodo di illuminazione fa un bell'effetto per i signori della platea, ma quei tapini che avessero l'ardire di sporgersi un po' dai palchetti del 2° o 3° ordine o dal Loggione riceverebbero in pieno viso una potente vampata”, scrive la stampa cittadina. Anche il cronista dell'anconetano *Ordine-Corriere delle Marche* apprezza molto il Teatro illuminato con la luce elettrica a incandescenza, con nota sin dall'ottobre 1886: “L'esperienza è molto ben riuscita ed auguro che la città intera sia presto rischiarata con quel sistema”. D'altro canto l'illuminazione, per il suo stesso carattere di attrattiva e primizia sociale, è parte importante della *grandeur* e del rilievo dello spettacolo in sé, cosicché ne riferisce espressamente uno dei punti del nuovo Statuto del Teatro (1884), quando tratta degli obblighi dell'impresa appaltatrice: “Sull'illuminazione del Teatro dovrà uniformarsi a quanto verrà prescritto dalla Deputazione ai Pubblici Spettacoli”, dalla quale “verrà fissato il numero dei lumi occorrenti in proporzione della qualità degli spettacoli”, senza comunque dimenticare che “qualunque spesa

riguardante lo spettacolo sarà a carico dell'impresario". La stessa quantificazione dell'uso e del costo della luce in Teatro ci è nota espressamente da un documento posteriore, con cui nel marzo del 1901 l'amministrazione risponde a precise domande rivoltegli in merito dal Municipio di Fabriano: "Per ogni spettacolo a seconda della sua importanza si stabilisce il prezzo serale dell'illuminazione, che però non supera le Lire 50. Si deve notare che la sala del Teatro, atrio e camerini sono illuminati a luce elettrica con impianto provvisorio con n° 82 lampade". Più cospicua invece quella del palcoscenico, che ne conta 114, tra bianche e colorate, suddivise in ribalta, quinte, bilance e servizi vari; inoltre, "nel palcoscenico esiste un quadro regolatore per l'aumento o diminuzione di luce e per i cambiamenti di colore". Il sistema, che "è ad incandescenza, ma si possono avere anche lampade ad arco nel palcoscenico, secondo l'esigenza dello spettacolo", è costato nella totalità dell'impianto 3.000 lire.



Tra glorie e trionfi lo spettro della crisi

Ai trionfi artistici e d'immagine che nel '75, nel nome del figlio illustre Gaspare Spontini, hanno segnato un picco di produttività teatrale e di affermazione dell'identità locale in quanto tradizione sociale e culturale, seguirà presto un altro atto di omaggio e di orgoglio da parte della Città, intitolando il Teatro al nume tutelare del luogo -Pergolesi- nel 1883. Così, dopo quasi un secolo di attività in crescendo, la sovrapposizione fra Teatro e identità socio-culturale della comunità sembra compiuta. Invece, quasi a ripetere il paradosso del 1798, quando il Teatro a lungo e fortemente voluto dai nobili venne inaugurato dai rivoluzionari repubblicani, quei momenti di apparente affermazione coincidono con una progressiva crisi: di idee, di sostanze, di gusti. Da un lato il cartellone lirico si è venuto sclerotizzando sul repertorio romantico e del primo Verdi, mostrando, tranne poche eccezioni, un forte ritardo verso i nuovi sviluppi

dell'estetica musicale del melodramma: *Faust* arriva dopo oltre 20 anni dalla prima, *Carmen* dopo 16, *Guarany* dopo 22, il Verismo di *Cavalleria Rusticana* "solo" dopo 5 anni, nel 1895; gli stessi capolavori verdiani della maturità, quali *Don Carlo*, *Macbeth*, *Aida* e poi *Otello* dovranno aspettare il nuovo secolo. Dall'altro, si evidenzia una progressiva carenza economica, come dimostra l'aumento di stagioni in cui si programma solo prosa, notoriamente meno dispendiosa dell'opera. Ma certo non è influente il gusto dell'effimero che verso il volgere del secolo si farà sempre più sentire: arriva la moda dell'operetta, più attuale e più fruibile senza difficoltà; ma arrivano anche illusionisti e spettacoli di varietà, oltre alla nuova arte, il cinema. Esso fa il suo ingresso in Teatro proprio all'inizio del secolo, nel 1900. All'arte teatrale tradizionalmente intesa aveva intanto già portato i suoi duri colpi un'ampia serie di nuovi intrattenimenti, più consoni ai tempi nuovi e forse anche ad un pubblico più ampio e più distratto. Tra circo equestre, spettacoli ginnici, marionette, serragli di animali, dimostrazioni scientifiche, giostre, passeggiate di truppe, caffè chantant, sfilate carnevalesche, in città è tutto un brulicare di queste nuove *meraviglie*: che in parte sono gli stessi o i corrispondenti aggiornati divertimenti popolari di sempre, ma in parte sono nuovi stimoli che conquistano un pubblico forse più desideroso che in passato di svaghi inconsueti e poco impegnativi.



In nome di Pergolesi

Come votato, dunque, e stabilito all'unanimità nell'Adunanza Generale dei signori condòmini del 23 settembre 1883, dal 30 dello stesso mese –corrente la stagione d'opera, che aveva in scena una discreta edizione di *Faust*– il Teatro "Concordia" cambia nome, venendo ad essere intitolato alla gloria musicale jesina di Giambattista Pergolesi. C'è da dire che il lodevole e significativo gesto segnava piuttosto l'inizio di un percorso di recupero del musicista alla tradizione culturale locale, che non il suo atto simbolico conclusivo, come si potrebbe immaginare da una scelta così caratterizzante da riguardare il nome stesso di un'istituzione. Per la verità, infatti, come sottolinea il musicologo jesino

Radiciotti, fino ad allora “la patria del grande maestro si è mostrata così poco sollecita e premurosa di onorarne la memoria”: prima dell’intitolazione si ha traccia di un tale senso di tributo solo nel medaglione con la sua effigie posto nel 1835 sul fronte di uno dei palchi di boccascena del Teatro (nell’ambito dei lavori di ristrutturazione dell’epoca, che avevano visto la realizzazione dell’arco scenico –prima assente- e quindi dei palchi di proscenio, le “barcacce”), cui segue un tiepido risveglio di interesse dai primi anni ‘70 del secolo stesso, quando viene lanciata l’idea di erigergli un grande monumento, che peraltro vedrà la luce solo nel 1910. Comunque sia, dalla data del 30 settembre 1883 si volta pagina e nell’apposita serata celebrativa che saluta il Teatro “Pergolesi” tutto si fa secondo ampio e aulico programma. Non mancano orazioni commemorative, lancio di volantini dal loggione, né un momento musicale, seppur breve, forse un po’ troppo stringato ed “essenziale”, visto il notevole rilievo –anche simbolico- dell’evento: l’impresa della Stagione d’Opera in corso “si offre spontaneamente di far cantar la canzone Siciliana”, brano pergolesiano tanto famoso e popolare fino a tempi recenti, ma oggi impietosamente decretato come non autentico dalla ricerca musicologica più attenta. Tuttavia, la voglia di grandezza che nasce dal desiderio di valorizzare la propria tradizione –sentimento incarnato nel nuovo nome della struttura, che ora la caratterizza e distingue- nulla può contro una congiuntura storica ed economica come quella che alla fine del secolo si prospetta per il Teatro di Jesi: o, magari, forse è proprio questo sentore di crisi, cui si tenta di reagire con la sferza dell’orgoglio locale, a motivare e dare corpo a quella celebrazione dell’identità culturale che è il cambio del nome.



Nelle pagine, immagini del Teatro oggi; qui sopra, la facciata in una foto di fine '800

AL “PERGOLESÌ” VA IN SCENA LA CRISI DEL TEATRO

Il primo anno del Teatro “Pergolesi” -1884- è fiacco: si segnalano tra gennaio e febbraio due compagnie di passaggio, forse non troppo affidabili se il Sindaco desidera dal Condominio assicurazione “che quelle compagnie vengono realmente a dare le suddette rappresentazioni”; mentre per settembre, che pure è ormai definitivamente la stagione principale di spettacolo nel corso dell’anno, il Sindaco deve ammettere che il Comune “non ha fondi disponibili per lo spettacolo teatrale”, in risposta al celebre cantante concittadino Antonio Magini Coletti che proponeva per l’occasione dodici serate di *Rigoletto*.

Niente soldi dal Comune

Il momento, per la tradizione lirica del neonato “Pergolesi”, non è molto propizio; ne è chiara prova, dopotutto, il fatto che negli ultimi anni si è spesso programmata la prosa, che in questo contesto non significa scelta variata di tipologia rappresentativa, ma molto più concretamente carenza di fondi, visto il costo notevolmente diverso dei due tipi di spettacolo. E il fatto stesso che il Comune non contribuisca, se da un lato denota una sua ristrettezza finanziaria, dall’altro significa anche una non felice congiuntura del rapporto Teatro-Città, ove la Municipalità venga progressivamente estraniandosi dal suo sostegno economico: risulta, da un interessante appunto di fine secolo, che il Comune non contribuisce affatto dal 1884 all’86, così come fece dal 1879 all’81 e come farà dalla metà degli anni ‘90. Si interrompe quindi quell’apporto contributivo pubblico che tra alti e bassi quantitativi durava continuativamente da una cinquantina d’anni, dapprima tramite precise convenzioni pluriennali in merito e negli ultimi vent’anni attraverso accordi i cui equilibri erano trovati sui singoli progetti annuali e di stagione, ma per risorse comunque accordate. Ventennio ultimo per la verità molto altalenante per quanto riguarda la contribuzione del Comune: dalla somma cospicua di 15.300 lire del 1861 -eccezionalità motivata

probabilmente dalla combinazione temporale dell'Unità d'Italia e della riapertura del Teatro dopo due anni di chiusura per restauri, che vede in quell'anno entrambe le stagioni di carnevale e settembre dedicate all'opera, con *La traviata* e *Linda di Chamounix* nella prima, *Aroldo, Ernani* e balletti nella seconda che crolla a 6.300 l'anno seguente, per tornare negli anni successivi oltre le 10.000 e dimezzarsi quindi con l'arrivo degli anni '70 fino alle due o tre migliaia di fine decennio, fatto escluso il 1875 in cui per l'evento speciale del centenario spontiniano si accordò un contributo aggiuntivo straordinario di ben 20.000 lire. Momenti critici per la pubblica amministrazione questi degli anni '80, evidentemente, che ritrovano pochi innalzamenti di contribuzione in annate isolate cui corrispondono picchi di qualità della proposta -5.000 lire nel 1883 per *Faust*, 6.000 nell''87 con *La forza del destino* e 7.500 l'anno dopo per *Gli ugonotti*- ma i cui indirizzi obbligati all'austerità ormai sono evidenti e tracciati, come ben si sente e si riverbera anche in estese frange dell'opinione pubblica, a volte forse frenando la volontà contributiva stessa del Municipio: "I gaudenti si divertono in settembre assistendo agli spettacoli in musica ammanniti col denaro di tutti", sottolinea infatti a novembre 1888 il periodico locale di visione socialista *La Bilancia*, rimarcando che in un contesto socialmente difficile come quello in atto "sarebbe un'enorme ingiustizia, se mentre si fa presto a trovar denaro per cose di lusso, si lesinasse per cose, più che utili, necessarie". E a suggello di un 1890 scenicamente assai povero, senza eventi notevoli neanche nella stagione primaria del settembre, a gennaio '91 il giornale medesimo annota come ormai "il Pergolesi tace tutto l'anno e non sempre le porte girano sugli irrugginiti cardini neanche nel mese di settembre", perché "ad aprire il teatro Pergolesi ci vogliono troppi bajocchi", cosa difficile "senza il concorso della cassa comunale", che però molto spesso non lo concede. Una contingenza teatrale complicata, come lo è quella sociale stessa, per cui stante la situazione "chi vuole i divertimenti se li paghi", poiché "non è giusto spendere i denari di tutti a vantaggio, e pel divertimento di pochi". Illuminante la conclusione di politica culturale cui arriva l'articolo, che sembra un'istantanea dei nostri tempi e delinea quello che forse è un carattere di sempre della comunità nazionale: "del Municipio si deve fare a meno (...) questo vezzo di attendersi tutto o dal Governo o dai Municipi è comune in noi italiani, e tanto più sviluppato quanto dal nord scendiamo giù giù al sud della penisola". Una delibera consiliare del 13.9.1923 ci conferma che "il Comune ha contribuito nella scorta per le rappresentazioni del Teatro fino a circa 26 anni or sono, mentre in seguito si ebbe a verificare una sosta". Cosicché, seppure il nuovo "Statuto per la Società del Teatro G.B. Pergolesi già Concordia", del 1884, sia categorico in merito al controllo da esercitarsi sull'operato dell'impresario e sul livello artistico che ne viene proposto, le ristrettezze dei mezzi messi a

disposizione mal si adattano a tale fermezza e a volte non si può non chiudere un occhio. Pertanto, se il deputato d'ispezione "potrà impedire l'andata in scena dello spettacolo quando lo troverà non corrispondente alle condizioni ed ai patti convenuti" e "dovrà l'impresario dipendere in tutto e per tutto dalla Deputazione suddetta e riportarne l'approvazione per l'orchestra, vestiario e decorazioni", di fatto, al dunque si deve a volte essere almeno un po' elastici.

"Ma il pubblico paga e merita di meglio!"

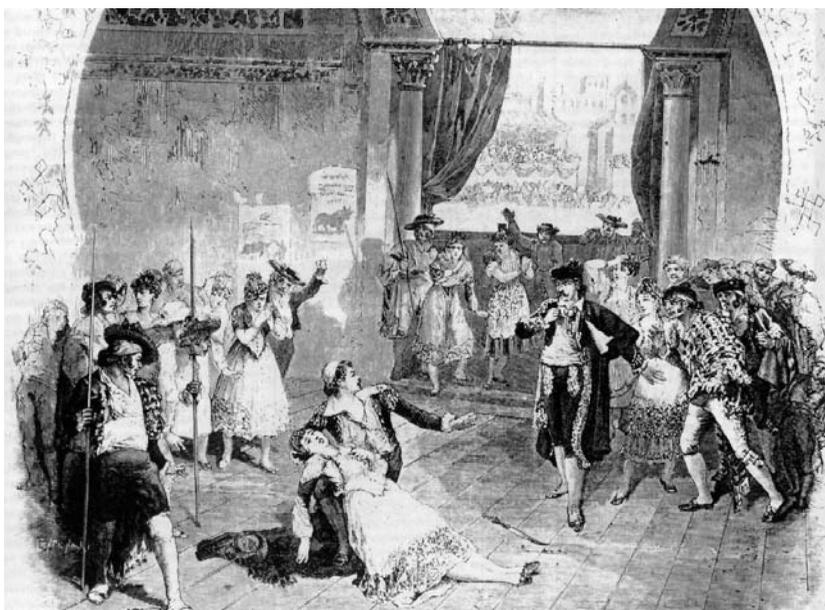
Prendiamo ad esempio il cartellone del 1885. La *Lucia di Lammermoor* -che vede l'esibizione dell'astro nascente jesino Magini Coletti, del tenore Baroncelli e dell'acclamata Lena Bordato- e *La Favorita* in cui canta un'altra stella come Palmira Rambelli, sono un chiaro esempio dell'aria che tira. Nonostante le ridotte possibilità generali, si riesce a dare spettacoli che ottenengono successo e anche grande soddisfazione di pubblico, grazie alla buona prova di cantanti di spicco: le "difficoltà" affiorano invece da altre componenti produttive, evidentemente a risparmio. "I cori alquanto incerti", nota il cronista del quotidiano di Ancona *Ordine-Corriere delle Marche*, che appunta così anche l'orchestra: "si sente in essa la mancanza di qualche strumento". Parimenti accade l'anno seguente, con *La Traviata*: se la "Violetta" di Frances Prevost "fatalizza", tanto che "dopo l'*Amami Alfredo* fu chiamata al proscenio per ben sei volte"; se il Teatro affollatissimo decreta un grande successo di pubblico, pure si riscontra "una orchestra scarsa di numero", coristi "quasi tutti orecchianti, in poche prove", oltre che "in poco numero" e caratterizzati, come gli artisti primari stessi, dalla "semplicità nel vestire"... Conclude il cronista locale, un po' amareggiato e un po' arrabbiato, che se in sala si chiude un occhio sussurrando "con una scorta tanto meschina che cosa pretendere di più", tuttavia si conviene che ciò non sia giusto per il pubblico, "il quale pagando l'ingresso una lira aveva tutto il diritto di pretendere che lo spettacolo fosse in piena regola"; mentre, per contro, qualche palchettista "con la vendita della chiave per una sera soltanto, poté rimborsarsi della quota pagata di scorta, lucrarci e divertirsi". È un'usanza, questa di "vendere la chiave" del proprio palchetto da parte dei condòmini, che comincia sempre più a prendere piede: da un lato aprendo così alla "richiesta del mercato" gli spazi privilegiati dei palchetti privati, un tempo rigoroso privilegio dei proprietari; dall'altro iniziando a sgravare dalle tasche della proprietà i costi della *scorta* di competenza dei palchettisti. Ricordiamo infatti che i condòmini sono i proprietari del Teatro e i palchetti di propria competenza -assegnati con il metodo casuale dell'*estrazione*- sono l'indice percentuale di contribuzione alla *scorta*, cioè alla dotazione privata del Condominio assegnata all'impresa appaltatrice degli spettacoli: percentuale che considera nel computo il numero di palchetti posseduti nell'ambito societario,

ma anche la loro dislocazione negli ordini, considerati di diverso valore se nei primi due o di piano più alto. Senza dimenticare che l'essere condòmini dava diritto di proprietà e di decisione, ma non di accesso allo spettacolo: per il quale i palchettisti dovevano pagare regolare biglietto d'ingresso come chiunque, come i comuni cittadini non proprietari (distinzione di costo -acquisto del palco e ingressi al palco- che si tramanda, pur senza più la proprietà esclusiva del palco stesso come ai tempi condominiali- che è restata come pratica fino ai primi decenni della seconda metà del Novecento). C'è da dire che, vista la situazione di doppia contribuzione dei condòmini (percentuale della *scorta* e pagamento del biglietto d'ingresso), già negli anni '20 dell'Ottocento si verificò una "prima volta" dell'uso di "vendere la chiave", con cui i condòmini si liberavano dal dovere di contribuire alla *scorta*, per poi ricomprare l'ingresso ai palchi dall'impresa stessa a cui essi erano dati in beneficio: usufruendo ugualmente dello spettacolo, ma risparmiando così notevolmente sui propri costi; un uso attuato allora anche quale protesta e pressione nei confronti della pubblica amministrazione per ottenerne il riconoscimento della compartecipazione al bilancio, come in effetti avvenne poi nel giro di alcuni anni. La "vendita della chiave" di fine Ottocento assume invece un altro aspetto, figlio di tempi e motivazioni differenti che -non più considerato atto dissociativo e di protesta, bensì pratica riconosciuta e istituzionalizzata- porteranno a risultati altri: un'usanza comoda e conveniente, che si apre alle nuove richieste del mercato, ma insidiosa, perché nel corso degli anni porterà i condòmini a disinteressarsi progressivamente della fortuna del Teatro e -in un progressivo circolo vizioso- ad affievolirne l'identità istituzionale derivante dall'antico orgoglio di appartenenza esclusiva, disgregazione che a sua volta incrementa il disinteresse di cui sopra. Negli anni seguenti, per fortuna, con il sostegno di un pubblico numeroso ma anche, questa volta, del contributo comunale, la programmazione ha come un sussulto. A marzo del 1887 è il sentimento patriottico che connota il successo di un *Trovatore* allestito dalla locale Società "Il Popolo", con fini di beneficenza per le famiglie delle vittime di Dogali e anche in sostegno dei danneggiati del terremoto in Liguria: "La platea un fitto campo di teste, le pareti un mosaico di svariate e simpatiche figure, il loggione un vero formicolio di esseri viventi", riporta il cronista di *La Bilancia*. A settembre, dopo un esordio problematico del tenore, poi sostituito, il trionfo è autentico e incontrastato, segnalato anche da un giornale specialistico e prestigioso a livello nazionale come *Il Teatro Illustrato*, che dichiara: "Un successo completo e clamoroso", per *Ernani* e *La forza del destino*, con Leopoldo Mugnone sul podio e l'ugola rinomata di Palmira Rambelli. Il giornale milanese si ripete nei complimenti anche l'anno dopo, riconoscendo *Gli Ugonotti* di Meyerbeer "uno spettacolo di prima importanza", mentre il quotidiano di Ancona *Il Corriere delle Marche*

(l'odierno *Corriere Adriatico*), pur facendo qualche appunto essenzialmente di ordine organizzativo, conclude la recensione in toni soddisfatti e lusinghieri “augurando che anche alle nostre Muse si possano avere pel futuro spettacoli annuali come questo d'Jesi. Altrimenti sarà il nostro pubblico che farà il muso e diverrà *ugonotto*, cioè protestante”.

Jesi impazzì per *Carmen*

Buona annata anche il 1889, con un corso di opere buffe e operette a carnevale (gennaio-marzo) e un riuscito *Faust* nella stagione principale del settembre; ma il culmine si ha con la *Carmen* del settembre '91 –la sua prima esecuzione a Jesi– che “ogni sera più entra nelle simpatie dell'uditorio”. “Successo ottimo”, scrive il quotidiano anconetano, con “la Del Torre, la Del Bruno, l'orchestra ed il Maestro Seppilli applauditissimi. Baritono Pozzi trovato eccellente”.



Una prima locale la cui musica “nuova” elettrizza il pubblico, da cui sarà “festeggiatissimo anche il tenore Mozzi”, che sostituisce nel ruolo di “Don Jose” il titolare Giuseppe Russitano, infortunatosi in scena. “Russitano canta con sentimento vero e profondo”, aveva già scritto *Il Teatro Illustrato* di Milano, mentre “la signorina Alice Del Bruno fu una *Carmen* perfetta”, e l'intero spettacolo un “grandissimo successo, con un complesso di valorosi artisti”.

Ugualmente felici gli esiti di *Guarany* dell'anno dopo, "opera grandiosa" di Gomes che "ogni sera ridesta affetti nuovi, ogni sera rivela nuove bellezze". Lo spettacolo proposto è di alto livello, ma l'entusiasmo del pubblico è accresciuto dalla "novità" dell'opera: novità almeno per la scena locale, dato che anche *Guarany* girava nei teatri ormai da ben 20 anni. L'alto e basso della produzione, certo motivato da preoccupazioni finanziarie, sarà una regola fino alla fine del secolo. Dopo l'euforia per la ripresa produttiva riscontratasi negli anni passati, la delusione del cronista locale -*La Torre di Jesi*- è quanto mai eloquente nel 1893, non solo sugli esiti dell'anno ma sulla situazione stessa dell'intero periodo: "Gloria e onore agli eccelsi padroni del Teatro Pergolesi! Siamo ridotti ad una compagnia di prosa a cui i prelodati padroni hanno concesso l'uso del Pergolesi con la bella prospettiva non solo di non pagare un centesimo di scorta, ma anzi con la speranza di guadagnare nella vendita delle chiavi dei palchi". L'amarrezza è tanto più profonda per la consapevole coscienza della effettiva tradizione del Teatro: per la quale, nonostante il rispetto per la prosa, è da tutti riconosciuto come "la musica si confaceva assai più alla stagione di settembre, epoca in cui Jesi per la ricorrenza delle fiere e delle feste è assai frequentata".



*Nelle pagine:
scene di "Carmen",
stampe di fine '800
tratte dal periodico
musicale milanese
"Il teatro illustrato"*

TEATRO DI TERZ'ORDINE. NO, DI SECONDO ORDINE

Dagli anni '90 il Comune interrompe la sua contribuzione al Teatro; il quale, benché possa ospitare mille persone, viene classificato “di terzo ordine”, come risulta dall’aliquota stabilita delle tasse cui è soggetto. Il sostegno finanziario regolare del Comune al Condominio aveva già avuto interruzioni a partire dalla fine degli anni Settanta; in seguito si era poi riproposto: ma senza quella sistematicità -forse quella convinzione- ben stigmatizzata dal Prefetto di Ancona, che in data 27 luglio 1888 scrive al Sindaco di Jesi con riferimento specifico alla “Spesa per l’opera teatrale”. Il Prefetto, come organo di controllo, lamenta un’estemporaneità amministrativa fuori luogo, poiché “non può dirsi oramai impreveduta per codesto Comune la spesa per la scorta teatrale”; piuttosto, “l’eccezionalità consiste solo nel modo in cui alla medesima si provvede, non comprendendola in bilancio e votandola in corso di esercizio coll’assegnamento di fondi più o meno ipotetici. Questo modo irregolare è d’uopo che sia allontanato”. Pertanto, pur bacchettando severamente, per quella volta il Prefetto passa sopra e appone il visto alla delibera “irregolare”, ma con l’avvertenza “che in avvenire ove mancasse lo stanziamento apposito in bilancio, la spesa per l’opera teatrale non potrebbe essere approvata”. Intanto, nel 1892, quasi a suggello conclusivo di un’epoca, era andato a fuoco e completamente distrutto il vecchio Teatro del Leone, memoria ormai dimenticata di un mondo lontano.

Cavalleria rusticana scuote gli animi

L’opera torna al “Pergolesi” a metà degli anni '90, con un’altra prima rappresentazione locale, di notevole riferimento circa l’evoluzione del gusto musicale: con “solo” cinque anni di distacco dalla prima romana, giunge a Jesi nel 1895 *Cavalleria Rusticana*, capolavoro del verismo, in coppia con il balletto *La danzatrice di Chioggia*. Ancora una volta la novità colpisce nel segno, con un esito positivo che ha “disingannato anche i più scettici”, raggiungendo, no-

nostante il poco tempo per la preparazione, quel livello che “le tradizioni della stagione di settembre del Pergolesi autorizzano a sperare”.



Sul podio il maestro jesino -di origine anconetana- Goffredo Romagnoli, per 12 rappresentazioni dell'apprezzato dittico, dal 15 settembre. Tra novembre e dicembre seguenti, presentate “fuori stagione” e interpretate dalla Compagnia di Operette Comiche Furlai-Rogano, vanno poi in scena 10 serate di “piccola lirica” –come si chiama affettuosamente l’operetta- che riscuotono grande successo e numerosa partecipazione di pubblico, ottenendo “un gran pieno” perché ad essa “il nostro pubblico accorre con piacere”, sottolinea il cronista.

Proprio a proposito dell’attenzione della stampa, è interessante notare ed evidenziare un dato in merito alla tradizione della “stagione di settembre”, rispetto alla programmazione complessiva del Teatro che ormai apre più o meno regolarmente varie volte in diverse stagioni nel corso dell’anno. Seppure l’operetta era già apparsa da tempo al “Pergolesi” -e vi si produsse anche in quel novembre con grande attesa e corrispondente risposta del pubblico- non è senza significato, dal punto di vista del valore istituzionale della programmazione, il fatto che solo raramente si trovi riscontro di questi spettacoli sul quotidiano locale quando essi occorrono “fuori stagione”: ove non valorizzati, cioè, dal contesto ufficiale tradizionale entro cui vengano calati e proposti.

Il rigoglioso mercato del “fuori stagione”

Sono in effetti davvero molto numerosi i casi, fino ad oltre la metà del secolo XX, di spettacoli “fuori stagione” che sono attestati, ma che non hanno corrispondente riscontro sulla stampa; che si tratti di operetta –di per sé sempre considerata la cenerentola– o anche di opera, proposta in periodi che non siano “il settembre”: ovvero in inverno, in primavera o nei mesi classici del “carnevale”, stagione questa peraltro non più particolarmente rilevante in senso teatrale, concentrandosi ormai il divertimento popolare verso altri tipi di intrattenimento. La causa di tale sordina verso questi spettacoli, a cui non è detto invece che il pubblico non rispondesse positivamente, risiede essenzialmente proprio nella particolare attesa che la tradizione riserva a certi appuntamenti e ad altri no: e questo atteggiamento, evidentemente, è colto e interpretato anche dalla stampa, che concentra la sua attenzione di conseguenza. D’altro canto, la situazione è simile più di quanto non si creda a quella odierna: così come allora il Teatro organizzava “istituzionalmente” certi appuntamenti primari e ricorrenti –ma nulla vietava che nel resto dell’anno altri soggetti proponessero altri eventi, magari anche con qualche ausilio da parte della gestione teatrale medesima– lo stesso accade oggi con i cartelloni “ufficiali” del Teatro, a volte affiancati da altre iniziative extra: a cui eventualmente il Teatro (il Comune) concede anche un sostegno, ma che restano tuttavia percepiti in maniera molto distinta dall’attività “diretta” del Teatro, sia agli occhi della critica che dell’opinione pubblica. Sono questi i casi in cui il Teatro veniva “concesso” ad altri organizzatori richiedenti, ribaltando con ciò la situazione normale della *propria* stagione: quando cioè il Condominio è promotore dell’iniziativa e paga per avere *il suo* corso di spettacoli, d’opera, di prosa e anche d’operetta. Come accade per l’appunto nel 1897, quando l’operetta è protagonista della Stagione di settembre con 14 rappresentazioni della nuova *I Granatieri* di Vincenzo Valente (1889), proposte dalla Compagnia Italiana di Operette Ferrara-Nion. Pur con qualche diffidente sufficienza da parte della critica e con i soliti problemi produttivi –più che intenzioni di scelta– a motivarne la programmazione: “Pareva che quest’anno il Pergolesi dovesse restare chiuso”, commenta il cronista, poi “i condòmini si sono decisi per uno spettacolo”. Decisione evidentemente considerata di ripiego, poiché “s’era progettato di dare la *Norma*, poi s’è finito con l’operetta”, come scrive il quotidiano *L’Ordine - Corriere delle Marche*.

L’alba del nuovo secolo

Con il nuovo secolo si aprono nuovi panorami culturali, che influiscono non poco sulla tipologia di spettacolo di cui un più allargato pubblico si fa misura: anche il Teatro non sfugge alla legge del mercato, essendo di fatto ormai privo di qualunque sovvenzione comunale. Circa i titoli proposti, perdura il solito

ritardo artistico e anche Puccini stenta a toccare finalmente Jesi: solo 5 anni *La Bohème* (nel 1903), ma ben 15 anni dopo la prima arrivano a Jesi *Manon Lescaut* (1908) e *Madama Butterfly* (1919). Nella sua programmazione abituale il Condominio sceglie di comprendere anche il cinema, contendendo il pubblico alle diverse sale già attive in città, accanto a spettacoli di vario intrattenimento.



La crisi, evidentemente, non è solo locale, come dimostrano comunicazioni ufficiali di Ministero e Prefettura riguardo alle “condizioni degli artisti lirici e drammatici costretti in gran parte ad una forzata inoperosità”: condizione che inevitabilmente il periodo bellico aggraverà. Ma la situazione di Jesi, pur comune a quella del contesto di settore generale, è resa particolare e più drammatica dal lento progressivo esaurirsi della spinta propulsiva esercitata dal vecchio Condominio, ancora proprietario privato della struttura: crisi strisciante e crescente, nonostante la programmazione comunque prosegua sempre, tanto che nel 1917 il Teatro sarà rivalutato nella tipologia e classificato di “secondo ordine”. E nel 1919 l’adattamento della sala a cinematografo -fino ad allora provvisorio- diventerà strutturale: per motivi tecnici relativi all’impiantistica, si interviene nel terzo ordine dei palchi aprendo alcuni tramezzi e mettendo così in comunicazione tra loro i tre centrali (12, 13 e 14), che si trasformano in cabina di proiezione. Il nuovo secolo si era aperto, a settembre 1900, con una nuova prima esecuzione locale -l’*Otello* verdiano, debuttato nel “lontano” 1887- rivelatasi “uno spettacolo da grande teatro”, in cui trionfa ancora Antonio Magini Coletti, ormai ai vertici della sua grande fama internazionale, “veramente superiore per canto e azione”: evento appaiato, nella programmazione annuale, a trasformisti e illusionisti, cinema, varietà, oltre alla prosa. Un’ampia variegazione della proposta di spettacolo che è espressione dei tempi, a cavallo tra le forme tradizionali del teatro e nuove modalità di intrattenimento dettate

dagli sviluppi -e dalle curiosità- che riserva l'uso ludico delle nuove tecnologie offerte dalla modernità. Diversificazione non solo della proposta ma anche dei luoghi, segno anche fisico di novità che pervade di sé tutta la città: così sorgono varie sale per la proiezione del cinematografo (oltre a quella blasonata del Teatro), si prospettano nuovi spazi teatrali (come quello all'interno del Cortile S. Martino, proprio a ridosso del Corso), si erigono palchi in vie, piazze e luoghi diversi per eventi organizzati da varie Società (soprattutto a carnevale, mentre diverrà memorabile la "Festa dei fiori" di maggio). E l'offerta di spettacolo e svago diverrà in tal modo davvero "varia", al di là dei più elastici confini dell'espressione teatrale: dal rilancio dell'antico "gioco della palla a braccio" (che vede allestire appositamente piazza Federico II) a proposte circensi, evoluzioni militari, esibizioni di animali, ginnica, giostre, corse di cavalli con fantino, giochi di destrezza, meraviglie scientifiche... È il gusto differenziato della società "moderna". Ad esso deve riflettersi lo specchio produttivo del nuovo assetto del Teatro stesso, in cui il contributo comunale non c'è più e, a parte la parentesi "obbligata" del settembre, ciò che motiva l'apertura del teatro viene ad essere esclusivamente l'ottica del mercato, a cui volenti o nolenti gli impresari devono adeguarsi. Così, almeno fino alla Grande Guerra, le imprese che gestiscono la stagione d'opera settembrina hanno a che fare con un pubblico molto distratto, ma non per questo poco appassionato; piuttosto, i diversi tentativi di combattere quelle distrazioni -forse più moderne- devono essere e sono fatti, per l'opera, a colpi di "novità": novità per la scena locale, però, che, come visto, già non lo sono più nel panorama della proposta nazionale.



A lato, il baritone jesino Antonio Magini Coletti. Nelle pagine: in apertura, frontespizio dello spartito di "Cavalleria rusticana"; iconografia d'arte tra fine '800 e inizio Novecento: a sinistra "La cantante", celebre dipinto di Degas; a destra, l'ingresso del Teatro "Pergolesi" con la scritta "cinema", in una foto dei primi anni del '900

RICERCA DEL REPERTORIO, ALLA RICERCA DELL'ANIMA

Nel 1902 va in scena, in prima esecuzione locale, *Aida* di Verdi, ancora secondo l'intento impresariale di proporre novità per tornare ad interessare la sempre più distratta platea jesina: fu un'edizione di grande valore artistico, salutata da clamoroso successo di pubblico, con un 27enne Riccardo Stracciari che il secolo poi incoronerà come grande baritono. Benché a più di 30 anni dalla sua prima apparizione sulle scene, il debutto locale di *Aida* si dimostra “un completo successo”, secondo la recensione dell'*Ordine - Corriere delle Marche* che sottolinea la “messa in scena sfarzosa”, per uno spettacolo che “fu giudicato da grande teatro”, in tutte le sue parti: “era un pezzo –scrive con soddisfazione– che non si aveva più da noi un complesso di artisti di tanto valore”.



Nelle foto, Elvira Magliulo e Riccardo Stracciari, a Jesi in “Aida” nel 1902

L'impresa appaltatrice della Stagione -Giulio Ricci di Forlì- non aveva dunque badato a spese, con una scorta concessa dal Condominio di 10.500 lire: di cui però solo 9.500 in contanti e 1.000 in “presunto reddito” derivante dalla cessione all'impresario di ben 23 palchetti del terzo ordine (tutto l'ordine) di proprietà del Condominio, da vendersi al pubblico a beneficio dell'impresa; è questo il noto uso della *cessione della chiave*, sempre più praticato nel nuovo secolo da parte dei condòmini che in tal modo trasferiscono di fatto gli oneri di produzione: dagli originari obblighi istituzionali della proprietà, ora direttamente sulle spalle dell'appaltatore di turno, secondo i moderni criteri del mercato che vede il suo caposaldo nel riscontro del botteghino. E per *Aida* il pubblico risponde a dovere: “Teatro gremito, molti forestieri non trovano posto”.

La novità di proposta riaccende interesse

L'interesse del pubblico torna così a riaccendersi subito, sollecitato dalla proposta di titoli nuovi per Jesi: di *Bohème*, nel primo approdo a Jesi di Puccini (1903); di *Mignon* (1905), per l'esordio locale del suo autore Thomas e del *Fra Diavolo* (1907) per quello di Auber; della *Manon* pucciniana nel 1908, di cui *L'Ordine - Corriere delle Marche* innalza “i dovuti encomi alla commissione del Condominio teatrale, che non ha guardato a spese” per “uno spettacolo degno di una grande città”. Ma anche della *Gioconda* di Ponchielli (1909), della *Dannazione di Faust* di Berlioz (1910) come di *Tosca* (1911). *La Gioconda* è del 1880: cionondimeno è sentita come una proposta culturale importante, poiché “raccolge l'eredità del passato e lascia manifestamente scorgere la sublime potenza dell'arte musicale moderna”, come scrive il periodico di tendenze cristiano sociali *L'Ora Presente* nel 1906, quando già si parlava di rappresentarla in quel settembre che invece poi vide “il solito” Verdi con *Un ballo in maschera*. Aggiunge il cronista: “Prima di iniziare nel nostro popolo la conoscenza della vera e sana musica moderna, conviene condurlo a grado a grado, senza sforzo, nella vecchia scuola del *Trovatore* -che già conosce e sente- attraverso la tendenza, diciamo così, riformista, che trionfa con la *Gioconda* del Ponchielli, sino all'ultima e grande produzione moderna, sino anche all'immortale Wagner. Questo è il vero programma artistico che dovrebbe avere ogni condominio teatrale o commissione per pubblici spettacoli di città, come la nostra; così né le finanze saranno compromesse, né i buoni propositi di educazione sfumeranno”. *La Gioconda* fu un grande successo, con “sessanta professori d'orchestra, cinquanta coristi d'ambo i sessi, dodici ballerine, sedici ragazzi, trenta comparse, banda in palcoscenico”; accanto, un contorno di “feste e fiere, tombola, convegno ciclo-automobilistico, carosello ciclistico”: un autentico evento culturale e sociale, sostenuto da speciali “servizi automobilistici e facilitazioni ferroviarie per i forestieri”.

Avanti Wagner! Contrordine: Berlioz...

Interessante il caso del 1910: scartato un progetto composito e anche costoso (30.000 lire), che prevedeva tra l'altro *Tristano e Isotta* di Wagner (ancora oggi inedito a Jesi), si opta per un altrettanto difficile capolavoro di Berlioz; il cui progetto attira a priori feroci critiche: che, se da un lato si rivelano chiaramente di parte, dall'altro ci danno idea del contesto e del pubblico a cui si rivolgono l'impresario d'opera e il Condominio stesso. "Non conosco colui che preparò il progetto di un corso di rappresentazioni della *Dannazione di Faust* al nostro Pergolesi (...) saprà egli meglio di me che la musica del genio francese è spiccatamente sinfonica (...) ma non sa che Jesi mai udì musica sinfonica e quindi l'ignoranza non può essere ad un tratto cancellata da una difficilissima musica di schietto carattere sinfonico (...) si farebbe un'opera oziosa e inutile, anzi dannosa, perché alla maggioranza essa è musica incomprensibile", scrive sempre *L'Ora Presente*. Unitamente agli sforzi innovativi dei decenni precedenti (*Gli Ugonotti* di Meyerbeer nel 1888, *Faust* di Gounod l'anno dopo, *Carmen* di Bizet nel '91, *Guarany* di Gomes nel '92, *Cavalleria rusticana* di Mascagni nel '95), quelli incalzanti di inizio secolo sono picchi di interessante qualità produttiva -seppure neanche più tanto all'avanguardia- che comunque non riescono di per sé a spingere in avanti la tipologia del repertorio: ancora imperniato sui classici ottocenteschi da Donizetti a Verdi, anche se con edizioni magari di alto livello come fu la "celebrativa" *Forza del destino* del 1913, in occasione del centenario verdiano della nascita. "Durante la stagione lirica -rapporta in merito la cronaca- il pubblico è stato pervaso da malcontento e da nervosismo, eppur tuttavia il Teatro è stato sempre affollato".



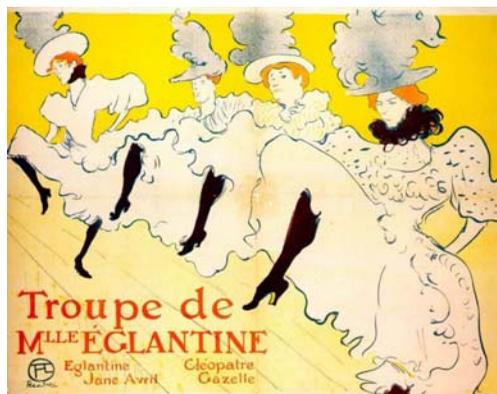
Nelle foto, "dive" di scena al "Pergolesi" negli anni.
Da sinistra: Tina Desana, a Jesi nel 1908 e 1910; Dolores Frau, 1912; Rinalda Pavoni 1913

Ricorrenza importante era stata anche quella pergolesiana del 1910, bicentenario della nascita: oltre all'inaugurazione del monumento a Pergolesi, si ebbero celebrazioni varie e una "Grande Serata di Gala" in Teatro -comprendente una commemorazione tenuta da Giuseppe Radiciotti e l'esecuzione di *Stabat Mater* e *Serva padrona*- sebbene come evento singolo fuori abbonamento, all'interno della stagione settembrina. Nel 1911 entra in vigore il nuovo Statuto del Teatro, del quale risulta particolarmente interessante l'articolo 14, perché in esso si viene infine a codificare un'attitudine da tempo praticata ed evidentemente ormai molto diffusa: ovvero quella del possibile disimpegno dei condòmini verso l'obbligo morale e materiale alla programmazione, sempre più oramai appannaggio del mercato e della volontà imprenditoriale di soggetti richiedenti a cui concedere o meno l'uso del Teatro. "Le scorte teatrali -recita l'articolo- saranno pagate con la cessione delle chiavi dei palchi, fatta facoltà ai condòmini di riservarsi il palco o i palchi di loro proprietà, pagando la quota o le quote proporzionali in base alla scorta concessa".

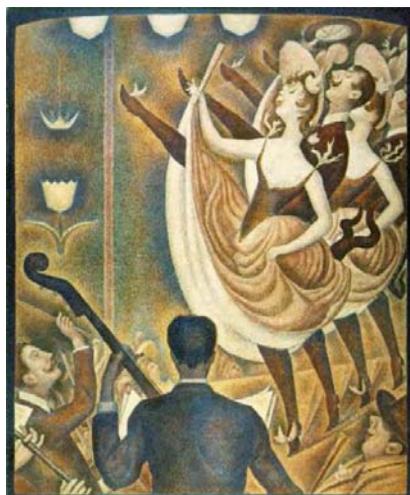
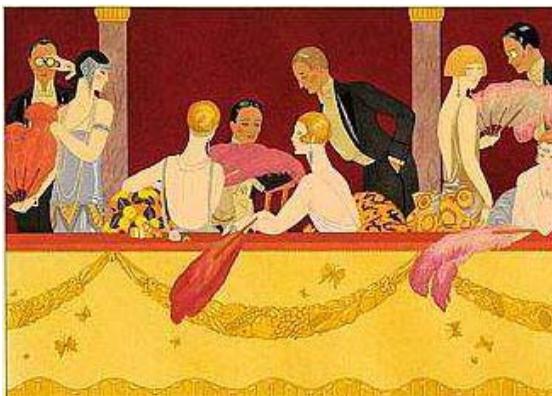
Con ciò ora il Condominio, se vuole, non ha più obblighi economici nei confronti dell'offerta teatrale e la sua antica originaria spinta produttiva - espressione di un preciso assetto identitario sociale e culturale- cede il passo al puro esercizio del mercato e delle sue regole commerciali: secondo quanto posto in essere e in scena dall'impresario che se ne assume il rischio.

Esplode il "fenomeno operetta"

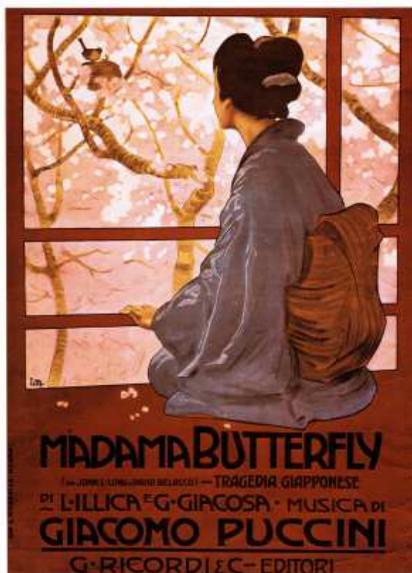
Aumenta sempre più, nel contempo, la presenza durante l'anno dell'operetta, già attestata sin dagli ultimi decenni dell'800 ma in vero e proprio decollo con il nuovo secolo: venendo a costituire un preciso fenomeno, che nel tempo vedrà addirittura diverse tornate nel corso del medesimo anno, con un numero sorprendentemente elevato di titoli rappresentati.



La vivacità dell'operetta si vede anche dalla prontezza con cui arriva a Jesi nel 1913, con un'"unica straordinaria rappresentazione", *La reginetta delle rose* di Leoncavallo, debuttata da meno di un anno al Teatro dell'Opera di Roma e proposta dalla Compagnia d'Operette Varney-Martinez -abituée di Jesi- di passaggio perché diretta ad Ancona per imbarcarsi: impresario ne è Oliviero Malatesta, uno dei più attivi localmente in questo scorcio di tempo, accanto ai "colleggi-concorrenti" Girolimini, Magnanelli e altri. Circa l'operetta -lo spettacolo che meglio incarna l'epoca- i cronisti locali non si stancano di ripetere che essa è "accompagnata dal furore del nostro numeroso e migliore pubblico" e che, "allestite con sfarzo e decoro, riescono di vero godimento".



È acclarato che “la piccola lirica, come oggi devesi chiamare l’operetta, la gaia, la scintillante operetta che è la fusione equilibrata della musica gaia e della commedia piacevole, impera rigogliosa”. Se lo scoppio della Grande Guerra contribuisce fortemente, com’è ovvio, ad una già incipiente crisi del mondo teatrale -che le stesse autorità governative denunciano, invitando formalmente istituzioni ed enti locali a fare tutto quanto nelle loro possibilità per “attenuare gli effetti dell’attuale crisi teatrale”- la fine del conflitto ne rilancerà l’attività con altrettanta forza: certamente per la ripresa di una qualche “normalità” della vita civile, nonché per il comprensibile diffuso bisogno di distrazione dagli orrori bellici e per una conseguente rinnovata gioia di vivere. Con tale spirito continua al “Pergolesi” la proposta di novità d’opera -con le prime esecuzioni locali di *Madama Butterfly* (1919), *Werther* (‘20), *Andrea Chenier* (‘21), *Loreley* (‘22)- mentre non mancano *Barbiere*, *Rigoletto*, *Trovatore*, *Don Pasquale*, sempre comunque apprezzatissimi dal pubblico: ma esplose letteralmente la passione per l’operetta, che ricorre negli anni e anche durante l’anno: il 1920 ne registra ben tre tornate (aprile, ottobre, dicembre), per un totale di oltre 45 serate complessive ed una varietà di proposta di almeno 30 titoli differenti.



Qui sopra, “Butterfly”, frontespizio dello spartito.
 Nelle pagine precedenti: manifesto del 1895 di Toulouse-Lautrec per la Compagnia Eglantine;
 stampa di Barbier del 1924; dipinto di Serault del 1890

DALLA CRISI DEL TEATRO ALLA FINE DEL CONDOMINIO

Settembre 1919, prima jesina di *Madama Butterfly*: benché debuttata nel 1904, il cronista del periodico locale dice che “siamo andati al Teatro con un preconetto pessimista. Quest’opera era stata fischiata alla sua nascita e certamente non era una buona raccomandazione; ci siamo però subito ricreduti nell’udire una musica veramente geniale”. La produzione è “fra i migliori spettacoli che siano stati dati al Pergolesi”, dichiara *l’Ordine - Corriere delle Marche*. Fatica invece la prima locale di *Werther* di Massenet, nel febbraio dell’anno dopo, nonostante un cast di valore: forse perché “in quei giorni di carnevale il pubblico si è divagato in feste e veglioni e non accorre come di consueto numerosissimo a teatro”, afferma il periodico satirico locale *Il Pupazzetto*. “Noi speriamo che alle repliche si imponga e trionfi”, si augura il medesimo, cosicché “l’impresa al posto di vecchie opere di repertorio non mancherà di dare delle opere moderne che molti, tutti anzi, abbiamo tanta brama di ascoltare”. Sempre nel 1920, ma nella stagione primaria di settembre, parte stanca anche *Faust* di Gounod, mentre riscuoterà subito un successo incontrastato *Loreley* di Catalani, nel ‘22, anch’essa al debutto jesino con una “esecuzione ottima, degna di un grande teatro”; è poi un autentico trionfo la prima di *Chenier* nel 1921, alla quale “la cittadinanza con tanto entusiasmo e godimento spirituale affluisce”, testimoniato dal Sindaco allo stesso autore Umberto Giordano con apposita comunicazione personale. Anni anche di artisti di grido, da Benvenuto Franci a Tancredi Pasero, Elvira Magliulo Maria Zamboni... Un po’ per la frenesia post-bellica, un po’ per la timida ripresa di interesse del Comune, che accorda nel 1921 e ‘22 “un concorso finanziario, sia pure modesto”, per il “Pergolesi” sembra di assistere ad una nuova primavera, che si configura nel ‘23 addirittura con doppia Stagione d’opera: in primavera (*Linda di Chamounix*, *Butterfly* e *Barbiere*, con l’Impresa Malatesta) e a settembre, quando però non c’è il contributo comunale, nonostante il rilievo del cartellone proposto dall’impresario

Risiero Sabbatini, che vede ancora in scena il grande Benvenuto Franci protagonista di *Rigoletto* accanto alla proposta di due titoli nuovi per Jesi, *Il segreto di Susanna* di Wolf-Ferrari e *I Pagliacci* di Leoncavallo.



Sopra: Narciso Del Ry, a Jesi nel 1920 e nel '32; Maria Zamboni "Margherita" e José Torres De Luna "Mefistofele", in "Faust" nel 1929. Sotto, 1923: Franci/"Rigoletto", caricatura di Duilio Diotallevi da "Il Pupazetto" e Anna Sassone interprete di "Nedda" e "Gilda"

Dopo la primavera, l'inverno

Assenza di contributo, nel settembre 1923, nonostante la raccomandazione -o forse proprio in specifica reazione negativa ad essa- avanzata dall'Ufficio Nazionale di Collocamento per il Teatro Lirico di Milano, a cui Sabbatini si appoggia: "Dati gli scopi che la Corporazione Nazionale Fascista del Teatro si propone, la direzione del Teatro di Jesi trarrà il modo di garantirsi da ogni sorpresa rivolgendosi al costituito Ufficio Nazionale di Collocamento", scriveva infatti al Sindaco -in luglio- il segretario della "Società Italiana fra gli Artisti Lirici" Bindo Gasparini, anch'egli cantante, già conosciuto a Jesi. In agosto,

poi, vista la “difficoltà di intesa con il Condominio, per il rilevante costo della stagione in programma”, Sabbatini invita il Comune al contributo scrivendogli dall’Ufficio Nazionale di Collocamento e firmandosi “per la Corporazione Nazionale Fascista del Teatro”. La richiesta al Comune è di Lire 5.000, “corrispondente allo speso serale del Teatro”. Lo speso -cioè le spese strutturali quali luce, personale interno, ecc.- ammontava allora a circa 300 lire al giorno e a volte (raramente) poteva usarsi abbonarlo da parte del Condominio -e in seguito del Comune, quando diverrà proprietario- in casi di particolare interesse benefico, sociale o di incentivo culturale. Delle 5.000 lire richieste, il Consiglio ne discute la concessione di sole 2.000, ma la proposta è comunque bocciata, con 18 voti contrari e 4 favorevoli. Tuttavia, la stagione si fece ugualmente, stringendo un po’ la cinghia, mantenendo il prestigioso progetto: chiaro segno dell’interesse pressante dell’impresa -e degli artisti stessi- ad andare comunque in scena, cioè a lavorare... Nel settembre 1925 il Teatro chiude i battenti, per motivi di sicurezza -si disse- messa in forse dalle condizioni precarie del tetto; ma molto, certamente, contribuirono alla decisione ben altre condizioni precarie, quelle del Condominio: ormai in aperta crisi economica e di identità, nonché in avanzato stato di sfaldamento al suo interno. Una forte polemica pubblica, particolarmente alimentata dal periodico satirico locale *Il Puppazzo*, accompagna tutto il periodo di chiusura che dura fino al 1927, quando, sistemati i problemi logistici, il Teatro riapre con una nuova edizione di *Aida*, dopo non poche resistenze del Condominio: tanto da formarsi un comitato cittadino che, con la proposta di sottoscrivere appositi buoni azionari, mette alle corde la Società, costretta infine a decidersi e programmare l’apertura.



Nelle foto, da sinistra, artisti di fama in scena al “Pergolesi” negli anni: Elvira Casazza, 1927; Carmelo Alabiso, 1928; Ersilde Cervi-Caroli, 1928

Polemiche feroci contro la proprietà

“Bravi signori condomini! (...) Sapete che neppure il più forte mecenate della musica e dell’arte potrebbe come impresa accettarvi le chiavi dei palchi come dotazione. Giacché ci tenete così tanto che questo Teatro sia vostro e che non passi nella sua totalità sotto l’amministrazione del Municipio, persuadetevi, logicamente e serenamente, che ogni anno il pubblico anela uno spettacolo d’opera”, scrive *Il Pupazzetto*. E ancora: “Apertura, apertura: basta con le vostre cataste di chiacchiere, che ne avete fatte pur troppe, o signori dirigenti del Teatro”. La riapertura ha luogo con un corso di rappresentazioni di *Aida* dal 17 settembre al 2 ottobre, peraltro con buon riscontro nonostante il perdurare dell’attacco dell’agguerrito quindicinale satirico, che ci ironizza anche pesantemente: il titolo dell’opera verdiana diventa così “Ahi...Da!”, il personaggio del tenore è “Radamerd”... Ormai, è chiaro, il feeling tra Città e Condominio è rotto per sempre. Pur essendo mutati i tempi, i gusti, i rapporti sociali, a Jesi non si è ancora compiuto quel passaggio naturale dal condominio privato alla proprietà pubblica, che pure è già avvenuto nella maggior parte dei teatri di simile parabola storica. Né, con il Novecento, ha più avuto valore quel concetto d’altri tempi –incarnatosi nell’“800– secondo cui una volta che il Teatro c’è e agisce, sarà difficile per l’amministrazione pubblica locale sottrarsi in merito al suo sostentamento. Ancora nel 1923, con una delibera del Consiglio comunale si nega il contributo alla stagione lirica -primaria- del settembre, asserendo che “il Teatro appartiene ad un condominio di privati proprietari i quali debbono provvedere al suo funzionamento. Il Comune non ha obblighi e quindi per le sue condizioni finanziarie non deve dare sussidi che rappresenterebbero una liberalità”. Il Condominio stesso, istituto forse ormai anacronistico nell’ambito della nuova realtà sociale, oltre che nell’immagine pubblica -e in parte in conseguenza di ciò- si sta sgretolando al suo interno: nel 1928, ben 21 dei 42 soci proprietari dei palchetti vendono le quote e si ritirano. Anche la tipologia medesima del Sodalizio era molto mutata, avendo perso già da tempo in spirito e dinamismo (cioè in stimoli) ed essendo decaduta in tradizione socio-culturale: la quale forse era proprio il motivo di quelli. Non è poco significativo, infatti, che della quarantina di famiglie aristocratiche fondatrici del Teatro -e da allora sue proprietarie esclusive attraverso il XIX secolo- solo una quindicina ne restano all’inizio del ‘900 e appena una decina allo scoppio della Grande Guerra, nell’assetto condominiale che progressivamente si rinnova e avvicenda a molti nomi delle casate storiche quelli di nuovi “notabili” di ambiente borghese.

La crisi finale: si vende

L’attività del Teatro riaperto è cospicua: solo nel 1928 vanno in scena, in diverse stagioni, *Il Trovatore*, *Il barbiere di Siviglia*, *La traviata*, *L’amico Fritz* e

La notte di Valpurgis -balletto da *Faust* di Gounod, interpretato dal Corpo di Ballo del Teatro alla Scala con la prima ballerina Cia Borelli- oltre a vari corsi di operette, mentre nel '29 tornerà la stagione settembrina monotitolo con *La Bohème*. Infatti, neppure la frenesia produttiva del 1928 può più frenare la crisi gestionale, aggravata dal ritiro di metà dei soci condòmini residui. Inevitabilmente, si chiude un'epoca. Dopo una serrata resistenza della proprietà privata, che per non cedere ha accumulato molti e ormai insostenibili debiti, finalmente il Teatro "Pergolesi" diventa pubblico: rilevato dal Comune con atto del marzo 1930, con ciò assumendosi "tutte le passività e gli impegni ed oneri gravanti sulla Società Condominiale", come recita il documento di vendita. Per l'acquisto il Comune sborsa la somma di lire 247.460, "ammontare dei debiti ed interessi che attualmente sono a carico del Condominio e che saranno dal Comune direttamente liquidati ai relativi creditori".



Nella foto: il corpo di ballo del Teatro alla Scala, al "Pergolesi" per "La notte di Valpurgis" nel 1928, con la stella della danza Cia Borrelli

III

IL TEATRO “COMUNALE”



III

IL TEATRO "COMUNALE"

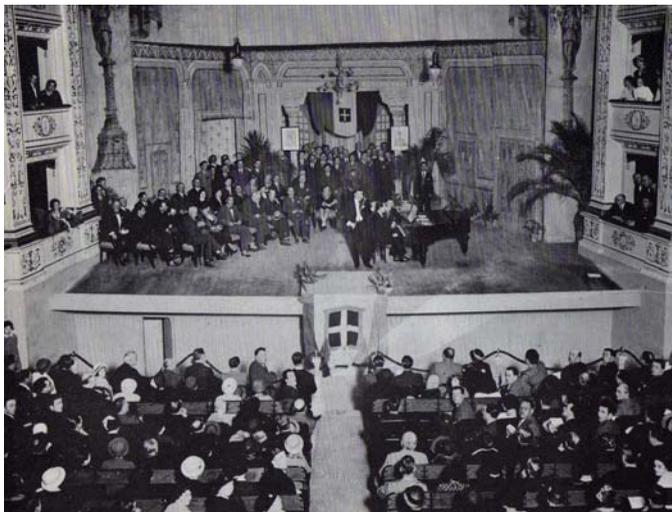
SI APRE UNA NUOVA ERA: IL TEATRO È PUBBLICO

Se il passaggio del Teatro a proprietà pubblica comunale compie finalmente un ciclo storico e sociale che è stato simile per la maggior parte dei teatri marchigiani, e che in parecchie città è avvenuto molto prima, la situazione non cambia invece nel senso di una possibile gestione diretta dell'attività da parte dell'ente pubblico: rimanendo ancora invariato il consueto assetto di divisione dei ruoli, tra proprietà (ora pubblica, comunale) e impresa (privata, che gestisce).

Proprietà pubblica, gestione privata

Il nuovo Regolamento del Teatro (1930) riserva la sua direzione al Podestà, "che potrà valersi, in caso di organizzazione di spettacoli, di un direttore artistico": ma il vero uso della struttura resta la "concessione" ad imprese private, in considerazione del fatto che tuttora "nessuna scorta è prevista nel bilancio comunale" e pertanto "l'amministrazione comunale non può provvedere direttamente". L'unica soluzione possibile resta quindi quella dell'impresario, che avrà l'uso gratuito del Teatro "senza corresponsione di alcun canone", purché "faccia eseguire per ogni anno almeno trenta spettacoli tra lirica, operetta, prosa, riviste e varietà e non più di dieci importanti pellicole cinematografiche", oltre ad alcune serate a disposizione del Comune per necessità istituzionali o sociali. L'impresario concessionario dell'epoca è Oliviero Malatesta, che si affretta però a far integrare come sopra l'articolo 3 del Regolamento -che proibiva invece in Teatro gli spettacoli cinematografici- ottenendo così il riconoscimento che "la gestione degli spettacoli d'arte risulta, com'è noto, sempre passiva e se non si permette di sfruttare il Teatro anche col cinematografo, non è possibile, in mancanza di scorta, di trovare un'impresa che possa farlo funzionare". Alla fine, dunque, con il passaggio nel 1930 al Comune -che se ne assume, oltre agli onori, l'onere dei pesanti debiti accumulati- il "Pergolesi" si

proietta nella nostra contemporaneità. Si noti, in proposito, che nel nuovo regolamento del “Teatro Comunale” si parla per la prima volta di “direttore artistico”, delle cui competenze il Podestà potrà avvalersi insieme all’operato della Deputazione Teatrale... Dopo il grande concerto in Piazza del “Grandufficiale Beniamino Gigli” dell’agosto 1930, mentre il Teatro ancora è chiuso per restauri, il passaggio del testimone lirico dalla proprietà privata del Condominio a quella pubblica del Comune avviene quindi nel ‘31, con il nuovo assetto gestionale che vedeva correre in suo aiuto –per la necessità di “accumulare” parecchi spettacoli, come da accordi sottoscritti– la nuova politica per lo spettacolo attuata del Fascismo, tendente all’accentramento dell’organizzazione.



*Sopra, concerto in Teatro del violinista Vecsey nel 1933: si noti il pubblico anche sul palco.
Nella pagina seguente, piazza del Teatro all’epoca, ancora con la fontana*

La politica teatrale del Fascismo

Il Governo predispose interventi contributivi per quei “teatri nei quali si svolgeranno stagioni liriche”, disciplinando istituzionalmente una materia che proprio allora comincia ad assumere la fisionomia di settore che ancora oggi è sotto i nostri occhi: e sempre più si va facendo strada la tendenza a “disciplinare l’assegnazione delle stagioni liriche o concertistiche alle Imprese o Compagnie consorziate, favorendo una distribuzione razionale delle attività delle imprese e delle compagnie in relazione all’importanza delle singole stagioni ed alla ubicazione dei teatri”. Nel contempo, regola di conseguenza i rapporti commerciali fra i diversi soggetti: proprietari o gestori di teatro da una parte e impresari

dall'altra. La documentazione in merito alle sovvenzioni statali del governo fascista è numerosa. Di particolare significato è la Circolare 20.8.1933 del "Ministero delle Corporazioni - Corporazione dello Spettacolo", a firma del Ministro Mussolini: "La sovvenzione deve costituire soltanto l'integrazione ed il completamento di altri cespiti"; "le rappresentazioni d'eccezione, con artisti di fama, non corrispondono alla natura, alle finalità ed alla modesta entità delle sovvenzioni della Corporazione, e vanno lasciate perciò ai grandi teatri ed a quegli altri che dispongano di particolari risorse finanziarie". Il primo Ente Lirico Autonomo, La Scala di Milano, era nato come tale nel 1921 per legge dello Stato; nel '29 è invece la volta dell'Opera di Roma, nel '31 dell'Ente di Firenze. Gli altri Enti Lirici arrivano nel corso degli anni '30, mentre tutto il resto del pur ampio panorama lirico nazionale rimane nell'ambito delle sovvenzioni di "modesta entità". In quegli anni prendono il via anche le grandi istituzioni musicali: il Festival musicale di Venezia (1930), l'Accademia Chigiana a Siena ('32), il Maggio Musicale Fiorentino ('33), l'Orchestra Sinfonica della Radio di Torino (1931) e quella corrispondente di Roma ('36).



In tale rinnovato quadro contestuale si riavvia l'attività lirica del "Pergolesi", la cui riapertura dopo il passaggio alla proprietà pubblica vede rappresentati dalla Compagnia Italiana dell'Opera Comica e Lirica parecchi titoli, tutti di autore italiano. L'"italianità", oltre che una reale componente della tradizione dell'opera, era anche un importante portato culturale del Fascismo, prima ancora delle "Disposizioni repertorio e prestazioni d'opera Paesi sanzionisti" del 1935, con cui, dall'1 dicembre, si prescriveva di "togliere immediatamente dai

cartelloni, e non includere per l'avvenire, fino a nuovo ordine, opere liriche di autori appartenenti a Paesi sanzionisti”.

I titoli messi in scena a Jesi dalla Compagnia sono tutti riferiti ad un repertorio non più esclusivamente romantico, ma già comunque “tradizionale”, i più nuovi circolando da non meno di una trentina d'anni: vediamo così in cartellone *Cavalleria e Pagliacci*, *Butterfly*, *Adriana Lecouvreur*, *Amico Fritz*, *Tosca*, pur non mancando *Lucia*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Barbiere*. Secondo prescrizione, in programma anche titoli d'opera nuovi per Jesi: tra i motivi di esclusione dalla sovvenzione delle stagioni liriche c'è infatti proprio il non esservi “rappresentate una o più opere nuove per la città” (nel 1932 è *Adriana*). È un modo, per il Governo, di potenziare la funzione divulgativa dello spettacolo, ma anche di allentare la morsa del “repertorio”. Spirito di base che arriva fino a noi ed è operativo anche oggi: si incentivano quei teatri che programmino novità, locali o assolute. A ben vedere, non solo in quegli anni nasce l'assetto istituzionale lirico moderno, ma i suoi cardini di fondo sono quelli stessi che tuttora vigono nel sistema odierno, pur aggiornato in quanto a soggetti e terminologia.

Repertorio: da attualità a patrimonio culturale

Si sta compiendo, nella percezione diffusa da parte del pubblico -e questo avviene a livello nazionale- il progressivo passaggio dello spettacolo lirico da “primizia d'attualità” a “patrimonio culturale”, da gusto del contemporaneo a passione per la tradizione, con il “repertorio” che viene ad assumere un valore storico, scisso dalla sua evoluzione in atto nella produzione dei nuovi autori di genere. C'è da dire in proposito che “dopo Puccini” il linguaggio dell'opera contemporanea imbecca direzioni espressive che sempre più allontaneranno il grande pubblico dai nuovi esiti di scrittura. È questo uno dei motivi principali per cui l'opera inizia pian piano a non essere più un genere “popolare” in quanto alla sua “attualità”. Infatti, da un lato nuovi mezzi espressivi più moderni e immediati catturano l'attenzione del pubblico: cinema, commedia musicale e altre forme rappresentative il cui linguaggio d'arte è più vicino alla sensibilità del nuovo secolo. Dall'altro, dal punto di vista compositivo, la rivoluzione tonale dei primi decenni del Novecento segna un punto di rottura e svolta nella crescente tensione dell'armonia tradizionale, che si manifestava in vario modo e in diversi autori già dalla seconda metà dell'Ottocento: una “rottura” degli schemi compositivi che porta un vero e proprio distacco tra l'attualità compositiva di nuove opere (che pure continua lungo tutto il secolo e fino a noi) ed il gusto del pubblico che non segue volentieri i nuovi autori su quelle nuove strade. Mentre nei tempi storici dell'opera -Settecento e Ottocento- “repertorio” era sinonimo di “vecchio” e il pubblico era sempre alla ricerca di “novità” nel senso di “opere di nuova composizione”, spezzato ora il legame tra autore e pubblico derivante dalla condivisione di massima di un codice espressivo ben

noto e sedimentato, lo spettacolo d'opera inizia a identificarsi proprio con il "repertorio": inteso però nella nuova accezione di "patrimonio culturale", nel cui solo ambito se ne individuano valori e tradizione, mentre la nuova produzione –dalla dodecafonia e suoi frutti estetici in poi- è sentita come ricerca d'arte difficile ed elitaria. Sebbene con tale mutata percezione del rapporto repertorio-novità, il pubblico –anche a Jesi- continua comunque ad apprezzare quel particolare genere di spettacolo, che ormai ravvisa come autentica propria tradizione, comune radice e collettiva identità culturale: la tornata del giugno 1931 al "Pergolesi", ad esempio, per il successo ottenuto dovette a gran richiesta dare repliche fuori programma di un acclamato *Barbiere di Siviglia*...

Nonostante l'accentramento e la "razionalizzazione" avviati, però, "la situazione del teatro lirico non soltanto non accenna a migliorare", come constata l'assemblea dei dirigenti dei teatri lirici d'Italia tenuta nella primavera del '36, "ma rivela una continua contrazione degli incassi, che negli ultimi cinque anni sono diminuiti di oltre il 60%". Proprio per ovviare a tale negativa situazione, la Corporazione dello spettacolo si risolve di "promuovere la costituzione e la selezione di imprese che offrano garanzie assolute di solidità finanziaria, di capacità tecnico-artistica e di moralità", dopodiché predisporre "un progetto generale organico di stagioni da allestire nelle varie regioni" e infine "distribuire ed assegnare le varie stagioni alle imprese". L'intenzione prenderà presto corpo concreto, sia con comunicazioni ufficiali del Governo circa la gestione diretta dei teatri da parte dei Comuni -che non viene presentata come preferibile- sia con la nascita di circuiti lirici nazionali organizzati dal Ministero.

Ma l'autonomia risultava quanto mai indispensabile per Jesi -pur facendo ricorso ad una direzione artistica esterna prestigiosa come quella del Duca Caffarelli (sotto, in una foto d'epoca)- nel momento in cui si accingeva alla grande celebrazione pergolesiana del bicentenario della morte: correva l'anno 1936.



LE CELEBRAZIONI DEL 1936 AVVIANO LA RINASCITA

Era un ricco progetto, quello che nel luglio del 1936 Augusto Amatori, Podestà di Jesi, presentava come Presidente del Comitato per il Bicentenario Pergolesiano (200 anni dalla scomparsa: 1736-1936), per il quale veniva accordato dal Governo un contributo di L. 25.000: un progetto importante e degno del personaggio da ricordare, che doveva vedere, nel mese di novembre, l'esecuzione degli intermezzi *La Serva padrona* e *Il Maestro di musica* (lavoro in seguito riconosciuto dalla critica come non pergolesiano, forse di Pietro Auletta, che era già stato proposto nella serata inaugurale delle Celebrazioni, il 14 aprile), di un balletto su musiche di Pergolesi e dell'opera "seria" *Olimpiade*, riproposta in prima esecuzione moderna. Dirige l'evento artistico il duca Filippo Caffarelli (1891-1975), appassionato cultore pergolesiano e Presidente della Società Romana per la Musica da Camera. Bilancio di previsione: L. 135.000.

Ma qualche intoppo ci deve essere stato, se gli appuntamenti celebrativi vengono anticipati a settembre, periodo tradizionalmente di stagione lirica, che quell'anno vede in programma *La forza del destino* di Verdi. Il Ministero per la Stampa e la Propaganda, che pure è disposto a contribuire con la detta cifra, fa sapere che "per disposizione legislativa le sovvenzioni hanno carattere integrativo di altre sovvenzioni concesse dagli Enti locali" (esattamente come oggi) e in questo caso "non sembra vi siano altri contributi". Il Podestà, tra "varie e difficili trattative", fa riscontro alle richieste ministeriali con l'assicurazione che da diversi enti pubblici si accorderanno contribuzioni al progetto: "dall'Accademia d'Italia, dall'Ente del Teatro la Scala, dalla Confederazione Fascista dei Professionisti e degli Artisti", nonché "da private e pubbliche oblazioni". Cospicuo e di valore è d'altronde anche il Comitato d'onore del Bicentenario, che accanto a personalità politiche e istituzionali annovera nomi importanti della musica italiana e internazionale come Pietro Mascagni, Riccardo Zandoni, Amilcare Zanella, Giovanni Tebaldini, Beniamino Gigli...

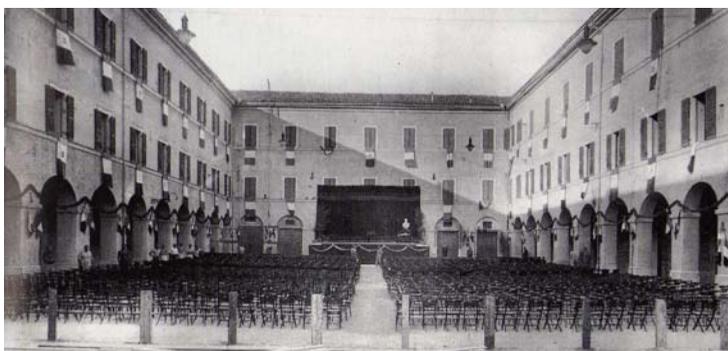
La festa si allunga, *Olimpiade* slitta al '37

Il programma comunque subirà variazioni: la revisione critica e la trascrizione dell'*Olimpiade* è curata sul manoscritto esistente alla Biblioteca di Bergamo da Richard Falk, che aveva trascritto e diretto anche *Il Maestro di musica* (andata in scena in prima rappresentazione moderna il 14 aprile, nella serata di apertura ufficiale delle celebrazioni, insieme ad una parte concertistica di significative pagine pergolesiane vocali e strumentali), ma non sarà pronta che a fine agosto, per cui salta la sua produzione anche nella nuova data prevista per l'ultima decade di settembre. In vista dei cambiamenti, per mantenere comunque alto il livello artistico e culturale della programmazione, il cartellone autunnale si era aperto con un grande concerto popolare che aveva visto la partecipazione di Beniamino Gigli, accanto a Maria Fersula, Giuditta De Vincenzi, Luciano Neroni e di Amilcare Zanella alla direzione del gruppo strumentale: "Concerto di musica pergolesiana" tenutosi il 4 settembre nel cortile dell'ex-Appannaggio davanti ad una platea entusiasta di 2.500 persone, che affollano il suggestivo spazio di rilievo architettonico, espressamente allestito per l'occasione a teatro all'aperto; seguono una messa pontificale in Cattedrale con brani di Refice, Palestrina e Pergolesi, eseguiti dalla Cappella musicale della basilica di Loreto, e una rappresentazione in teatro della *Serva padrona*, sempre a settembre.



L'*Olimpiade* slitta quindi, per motivi "tecnici", al 1937: programmata, pertanto, quale evento per la tornata di chiusura delle celebrazioni -16 e 17 marzo- in corrispondenza del giorno di dipartita del musicista. Sempre con organizzazione a cura del Duca Caffarelli, sono previste due recite dell'opera in teatro ed un

grande concerto vocale e strumentale nel pomeriggio del 16 (giorno in cui Giambattista spirò), presso il Cinema Politeama: nella scaletta, oltre a brani pergolesiani vari, ovviamente anche lo *Stabat* -autentico “canto del cigno” di Pergolesi- proposto in una versione che vede il coro femminile accanto a soprano e mezzosoprano. La partecipazione di pubblico è ampia e popolare, con speciali facilitazioni sul biglietto d’ingresso per operai e lavoratori. Il concerto del pomeriggio è diretto da un giovanissimo Giuseppe Morelli, che il teatro jesino vedrà ancora sul podio nelle stagioni liriche degli anni ‘60 e ‘70. Per tale programma di chiusura, il bilancio impegnato è di L. 62.500: non moltissimo e forse anche per questo nella realizzazione dell’ardito progetto l’organizzazione ha fatto “ricorso a valorose forze giovanili del mondo lirico della capitale”.



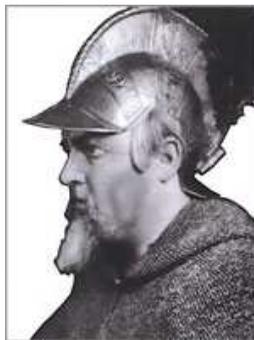
Nuove prospettive: a Jesi da tutto il mondo

Dirige l’opera Richard Falk -revisore e trascrittore della partitura- alla guida di un’orchestra di 44 elementi e di un coro di 20 (le cui parti, assenti nel manoscritto, vengono adattate sul libretto originale di Metastasio dallo stesso Falk), con la compagnia di canto formata dai soprani Maria Fersula e Fernanda Basile (nei ruoli di “Argene” e “Aristea”), il mezzosoprano Giulia Charol (“Alcandro”, *en travesti*), i tenori Gustavo Gallo e Costanzo Gero (“Megacle” e “Licida”), il baritono Luigi Bernardi (“Aminta”), il basso Luciano Neroni (“il Re Clistene”); le coreografie firmate da Tusnelda Risso, mentre la regia è di Marcello Govoni ed Enrico Lumbroso. Le scene del pittore Furiga e l’allestimento dell’Istituto Nazionale del Dramma Antico sono illuminati dalla “apparecchiatura elettrica quanto mai ricca di effetti e di varietà” dei fratelli Scudo di Roma. Dal 5 febbraio al 12 marzo l’opera viene studiata a Roma, i cantanti preparati dal maestro Morelli, per avere poi tre giorni di “intensa foggatura scenica” a Jesi: la sera del 15 marzo, su espressa richiesta del Municipio rivierasco, il Teatro della Fortuna di Fano ospita un’anteprima dello spettacolo, accolta dal pubblico non come “prova generale” -quale in effetti essa è- ma con tutta la

dignità della rappresentazione autentica, secondo uso consueto di apertura con normale biglietto d'ingresso. Infine, martedì 16 marzo alle 20,30, *L'Olimpiade* incontra il pubblico jesino in un teatro "Pergolesi" gremito da spettatori provenienti anche dall'estero; si replica il giorno dopo, con appena un po' meno affluenza. Il risultato è memorabile, dopo tante fatiche e complicatezze: "Fu sentito dagli ascoltatori intervenuti da ogni parte della penisola il linguaggio del cuore, il meraviglioso contatto che sanno destare quelle divine melodie", è un commento in merito che si legge sulla stampa; "Questa riedizione ha portato alla luce per la presente generazione un'illustre pietra miliare della musica italiana", dice Raymond Hall dalle colonne del prestigioso *New York Times*.

Nella foto qui a lato, il basso Luciano Neroni, marchigiano di Ripatransone e al tempo già in prestigiosa carriera, in un'immagine di repertorio.

Sopra: aprile 1936, applausi da parte di un teatro gremito per lo spettacolo di apertura delle Celebrazioni; a seguire, il Cortile Appannaggio, allestito a teatro all'aperto nell'agosto stesso. Qui sotto, una scena di "Olimpiade" nella produzione del 1937 a Jesi



La rinascita lirica. Arrivano i grandi cantanti

Se l'intensa attività pergolesiana del biennio celebrativo proietta Jesi a livelli nazionali, con echi stampa e riscontri di interesse anche internazionali, essa non scalfisce comunque la tradizione operistica settembrina, che vede in scena nel '37 *Lucia di Lammermoor*, "grazie all'interessamento del Podestà, il quale

vuole che come tutti gli anni il Pergolesi in settembre si riapra per la stagione lirica”. A tal proposito è curioso e assai interessante -perché ci dà un’idea sia dei modi che dei tempi organizzativi- notare come la stessa cronaca giornalistica ci dice e anticipa che “forse per il 22 e 23 avremo l’opera lirica”, sostenendo anche che “si apre, speriamo, come si dice, con la *Lucia*”: curioso, effettivamente, perché l’articolo non è di un mese o due prima, ma di appena cinque giorni prima dell’inizio (*Corriere Adriatico*, 19 settembre 1937)...

Nel 1938, con un grande concerto sinfonico-vocale tenuto il 20 marzo, si inaugura la Società Amici della Musica di Jesi, che inizierà una valente programmazione concertistica; la sua nascita viene anche a costituire un punto di riferimento importante per lo stesso Podestà, che se ne servirà come referente artistico per la stagione d’opera, pur restando comunque la sua gestione affidata alle imprese di rito: “Si fa noto che questa Società non ha assunto per proprio conto la gestione dello spettacolo, ma ebbe l’incarico di tutelarne il lato artistico”, sottolinea l’Associazione con riferimento all’opera *Bohème* data a settembre di quell’anno. Quel rapporto particolare e specifico tra Comune e Amici della Musica durerà solo qualche stagione, ma servirà poi da importante precedente per la ripresa delle attività nel dopoguerra. Intanto i cartelloni del “Pergolesi” continuano a proporre il grande repertorio, senza particolare fantasia, ma con la presenza di artisti che sono già famosi e tanto più lo diventeranno: se Pia Tassinari e Tito Gobbi dovevano cantare nella *Butterfly* del ‘40 (ma poi non accadde), quello stesso anno si ebbe in *Rigoletto* un prestigioso Mario Basiola -stella in America e nei maggiori teatri italiani- e in *Traviata* Lina Paggiughi, 30enne e già molto rinomata; Toti Dal Monte e Gino Bechi nel ‘42, quando si ha la prima edizione locale di *Turandot*; per non dire della *Manon Lescaut* del giugno 1943, con il giovane Mario del Monaco acclamato “Cavaliere de Grioux” (*nella foto sotto*), esibitosi “con vera maestria riscuotendo il vivo plauso degli spettatori” in un “teatro affollato in ogni ordine di posti”, per uno spettacolo “di prim’ordine, anche per il complesso corale e scenico”.



DAL BARATRO DELLA GUERRA UN NUOVO GRANDE FERMENTO

Nel 1943 la guerra era infuocata, le sue sorti oscure, la situazione terribile; eppure, neanche in quell'anno l'opera mancò dal "Pergolesi", con *Manon Lescaut*, *La Bohème* e *Andrea Chénier* in cartellone a fine giugno. Sulla scena un giovane di prossima gloria internazionale: Mario Del Monaco. Il successo è pieno, come la voglia di teatro. Il passaggio drammatico dell'8 settembre è vicino: anche per la Festa e Fiera di quell'anno, tuttavia, era già prevista la Stagione lirica, con *Adriana Lecouvreur* ed *Elisir d'amore*.

Al dunque, visti gli eventi e il precipitato dell'armistizio, non risulta che la stagione si fece: ma il fatto stesso che nemmeno in quei frangenti il Teatro fosse considerato non importante, certo la dice lunga sulla sua reale "tradizione" in quanto a "radicamento". Solo il tragico 1944 non lascia traccia a Jesi di attività teatrale istituzionale, realizzata o almeno progettata, tranne qualche serata d'intrattenimento destinata alle truppe: tradizione che torna però già da settembre '45, come la gran voglia di ricominciare, con *Bohème* e *Rigoletto*.

Il nuovo volto del teatro lirico

Entro la metà del Novecento si compie, a livello di programmazione, la lunga transizione iniziata nell'ultimo quarto dell'800, nel corso della cui parabola lo spettacolo primario dell'anno -l'opera lirica- contrae sempre più il numero delle serate, giungendo al minimo delle due-tre recite totali del secondo dopoguerra; in quanto al repertorio, si passa piano piano dal crescente ritardo fino al vero e proprio scollegamento dalla produzione contemporanea. Se ancora nel tardo Ottocento lo spettacolo d'opera è molto popolare perché la proposta è "attuale", di moda e rispondente alla sensibilità estetica e comunicativa dei tempi, nel corso dei decenni e con il procedere del Novecento si cristallizza piuttosto un progressivo stereotiparsi della programmazione, nonostante qualche tentativo modernizzatore nell'era fascista: come con la Circolare 20.8.1933 della

Corporazione dello Spettacolo, che nel trattare delle sovvenzioni alle stagioni liriche considera motivo di esclusione dal contributo il non rappresentare nella stagione in oggetto “una o più opere nuove per la città”. C’è anche da dire, in proposito, che la legislazione fascista sul teatro d’opera nel configurare la sovvenzione aveva con ciò concentrato l’attenzione “al complesso dello spettacolo e non già soltanto a singole parti”. Da un lato, spingendo le amministrazioni locali a qualificare la propria contribuzione al Teatro, essendo ciò precondizione all’intervento statale del Ministero; dall’altro, arrivando a ragionare non più in termini di “corso di rappresentazioni” come nella tradizione romantica e del primo Novecento (aumentate come sono le richieste economiche dell’offerta ma anche quelle artistiche della domanda), bensì di serate, specifiche e ben individuate, così come oggi ancora si intende: è appunto di allora la contrazione della stagione fino alle due, tre, massimo quattro sere di rappresentazione. Il processo storico è segnato e arriverà ormai al compimento di quella parabola il cui risultato è la perdita di *popolarità* dello spettacolo d’opera e la nascita di una sua nuova concezione come *patrimonio* artistico e culturale, *tradizione* da riconoscere e apprezzare più con i parametri della percezione estetica storica che non della sensibilità attuale, partecipata e “vissuta” com’era nell’Ottocento. Perdita che non deve considerarsi solo in termini di quantità di pubblico, come pure accade, ma soprattutto nel senso di un distacco *linguistico* e di consuetudine della gente comune con i temi e le forme dell’opera: che sono, di fatto, elaborazioni artistiche e comunicative belle quanto si vuole ma lontane, di un secolo prima. La sensibilità e l’empatia teatrale popolare trova ora più agio nei generi del teatro leggero e “di rivista”, come anche nel proliferare della filodrammatica. In campo musicale si assiste invece ad un interessante fenomeno di diffusione e -diciamo così- di autocoscienza della tradizione, che trova sbocco fin nel tentativo di gestione associativa locale della stagione lirica, nonché nella formazione di un complesso orchestrale sedicente “stabile”: iniziativa promossa nel dopoguerra e rimasta attiva per qualche anno, anche con discreti esiti, ma che non è mai riuscita a diventare davvero stabile, non riuscendo a saldare le sue potenzialità produttive con la proposta operistica locale, comunque sempre attiva e continuativa nonostante gli alterni riscontri di pubblico.

Siamo vivi! Si ricomincia

La fine della guerra presenta nuove condizioni esistenziali; superata la tragedia del conflitto, come e ancor più che nel primo dopoguerra c’è voglia di vivere e di “esserci”: l’attività teatrale ne è il termometro, con varie tornate d’opera, concerti, operette e intrattenimenti vari nel corso dell’anno. Ci si riorganizza: il Sindaco nomina una Deputazione Teatrale, rinasce la Società Amici della Musica. Si costituisce l’Orchestra Sinfonica Stabile “G.B. Pergolesi”, diretta da

Aurelio Coli: è un segno, oltre che di vitalità culturale e musicale, di una buona disponibilità di risorsa umana, che vuol dire anche una non trascurabile diffusione locale della musica “praticata”, non solo “ascoltata”. Una situazione di progressivo fervore già riscontrabile a fine ‘800 e ripropostasi anche in seguito fino ad oggi: una condizione che il contesto e l’ambiente di un teatro musicale in attività continuativa non può non creare. L’intenzione comune è quella di ricominciare: nello specifico, di valorizzare quella tradizione delle stagioni liriche di settembre che “sono andate sempre più perdendo la loro importanza”.



Qui sopra: foto d'epoca del "Pergolesi" gremito all'inverosimile

C'è voglia di cambiare, cercando di dimenticare il passato, ma anche sforzandosi di trovare nuove strade. Gli Amici della Musica -come anche nel periodo fascista- svolgono funzione di promozione culturale, ma anche produttiva: nel 1946 si fanno promotori di una sottoscrizione pubblica, fornendo i fondi di base per la stagione lirica di settembre -due recite di *Traviata*- cui il Comune accorda 40.000 lire; un'attività produttiva “diretta” che durerà però solo qualche anno, restando tuttavia la titolarità gestionale comunque sempre all’impresario di turno. Non sempre la qualità corrisponde all’entusiasmo, né i risultati all’impegno posto in essere: “per gli spettacoli lirici crediamo prudente mantenere un decoroso silenzio”, scrive a dicembre ‘46 il quindicinale locale *Il Montirozzo*, che coglie anche occasione per stigmatizzare la scarza affluenza ai concerti dell’Orchestra Sinfonica, ricordando che “il pubblico grosso è duro a

smuoversi” ma anche bacchettando quello che “troppe volte si è vantato di amare la musica”. Comunque, è soprattutto in merito all’assetto produttivo, il cambiamento che, secondo il *Il Montirozzo*, ormai si pone come urgente: “Siamo in alto mare. Lasciando passare altro tempo si dovrà poi, come al solito, ricorrere all’ultim’ora a qualche impresario forestiero”. Pertanto, “Sveglia! Signori al lavoro! Signor Sindaco, ci metta una mano anche lei”, conclude il corsivista che, “per non ricadere tra le grinfie di un impresario speculatore”, propone la sua ricetta: sollecitare tutte le istituzioni culturali della città a tassarsi e procurare, con il contributo da chiedere al Governo, una somma degna; per produrre poi in proprio, ottimizzando anche la disponibilità della locale Orchestra Stabile. Senza dubbio l’idea è forte, il progetto audace, l’obiettivo ambizioso e potenzialmente ricco di sviluppi: potrebbe funzionare, se ci fosse la coesione giusta, e sarebbe un’operazione storicamente all’avanguardia.



Nella foto, Aurelio Coli dirige la Banda in piazza, davanti al Teatro

Un’occasione perduta

Ma le giuste intuizioni del giornale restano tali: troppo all’avanguardia per i tempi, troveranno realizzazione solo molti anni dopo. Prevale ancora, invece, il “mestiere” degli impresari, che addirittura si moltiplicano nel dividersi o contendersi la piazza: nel 1947 sono tre, compresa l’Orchestra “Stabile” che propone *Don Pasquale*. Nel ‘48, addirittura quattro: la Compagnia Lirica “Roma” all’inizio di maggio, la Cooperativa Artisti Lirici e Sinfonici di Roma a fine maggio, l’impresario Risiero Sabbatini di Pesaro a settembre, ancora la COALS a ottobre. Presidente della Cooperativa -e protagonista in scena- è il celebre baritono Benvenuto Franci, già conosciuto e applaudito a Jesi sin dagli anni

Venti: allora sponsorizzato -come volevano i tempi- dalla Corporazione Nazionale Fascista del Teatro, nel cui nome agiva peraltro sin d'allora anche lo stesso Sabbatini. “La nostra organizzazione, che non ha fini speculativi, rappresenta un sano esperimento di lavoro artistico in gestione sociale”, scrive Franci al Sindaco Pacifico Carotti, che gli risponderà con calorosi ringraziamenti a testimonianza dell’entusiasmo suscitato dalla Compagnia nel pubblico in sala e diffuso poi nella cittadinanza.



La Compagnia -come altre riconosciute dal Ministero- chiede soltanto “il modesto beneficio del personale serale, della luce, dell’affissione, ecc.”: il cosiddetto *spesato*. L’assegnazione di “recite” da parte del Ministero -cioè la sovvenzione statale serale per un certo numero di rappresentazioni, accordata direttamente alla Compagnia- le permette infatti di avere buon gioco su altre nel proporre spettacoli lirici ai Comuni, sempre a corto di denaro. L’anno dopo, per la stagione di settembre, giungono a Jesi due autentiche primedonne: Mafalda Favero, contesa dai maggiori teatri del mondo, e Clara Petrella, già osannata alla Scala e anche grande artista scenica, detta “la Duse del belcanto”.



Nelle foto, da sinistra: sopra, Franci e Carotti; sotto, Favero e Petrella

“LA TRADIZIONE LOCALE NON HA PIÙ MORDENTE”...

Artisticamente, il decennio si conclude in crescendo: a settembre 1949 va in scena *La Bohème* di Puccini con la grande Mafalda Favero e *Manon* di Massenet con l'emergente Clara Petrella, entrambe dive del belcanto ai massimi livelli, per la direzione dell'acclamato Maestro Riccardo Santarelli, che “la popolazione di Jesi lo reclama”, come scrive la stampa; a ottobre, di nuovo un grande appuntamento pergolesiano, àuspice ancora il benemerito Duca Caffarelli, che già era stato l'animatore delle Celebrazioni per il Bicentenario nel 1936/37.

Ancora un grande evento pergolesiano

Un grande evento pergolesiano che è restato del tutto sconosciuto alla ricognizione tematica della recente ricerca, compresa la pur rilevante Mostra Documentaria Pergolesiana del 1987 e lo stesso volume “Pergolesi a Jesi” del '94, entrambe iniziative promosse dal Comune di Jesi; evento, questo del '49, da chi scrive invece riscoperto e poi tramandato nel 1995 con l'articolo “Si farà l'Olimpiade?”, pubblicato nella rivista di cultura e attualità *Paradigmi e Idee*, oggi non più edita. In programma, in quell'edizione, una vera primizia costituita dall'opera seria *La Salustia*, riproposta in prima esecuzione assoluta in epoca moderna e rappresentata oggi secondo l'uso antico con gli intermezzi buffi (nell'occasione, *La contadina astuta*: composizione di Hasse, allora ritenuta pergolesiana); in cartellone anche l'opera di Pergolesi più famosa, *Lo frate 'nnamorato*, diretta da Margrit Jaenike sulla revisione critica di Richard Falck. Completa il cartellone una serata concertistica di musiche pergolesiane tratte dai suoi più noti titoli operistici, con gli organici artistici della rinomata Accademia Chigiana. Nel cast di *Salustia* -direttore Giuseppe Morelli, revisione critica dello stesso Caffarelli e prestigiosa regia di Enrico Frigerio- artisti di rango come Livia Pery nel ruolo del titolo, Olga Demetriescu (“Giulia”), il tenore Gustavo Gallo nei panni di “Alessandro Severo”, il basso Dimitri Lopatto in

quelli di “Marziano”, Lucia Vincenti (“Albina”), Giuseppe Gentile (“Claudio”). Il riscontro, di pubblico e di stampa, fu quello dell’evento epocale: e non poteva essere altrimenti, vista “la vastità dello sceltissimo programma, la partecipazione di una numerosa schiera di elettissimi artisti”, nonché il prestigioso “interessamento di eminenti personalità del campo musicale ed artistico e della Radio Italiana”, come riporta *Il Giornale d’Italia*. “Sulle dolci colline di Jesi, vera Salisburgo italiana”, annuncia *Voce Adriatica* (che è il nuovo nome post-bellico del *Corriere Adriatico*, già *L’Ordine - Corriere delle Marche* e poi, dopo il 1971, ancora *Corriere Adriatico*), “quest’anno per la prima volta, dopo i dolorosi anni della guerra, potrà farsi il punto su quanto è stato compiuto in ogni parte del globo dall’ultima celebrazione del bicentenario della morte del Cigno di Jesi”. Iniziativa che riscontra, come annota *Il Messaggero*, “un vero successo”, con gli interpreti “applauditi a scena aperta e più volte”: “onore a Caffarelli -conclude *Voce Adriatica*- all’Amministrazione comunale e agli Amici della Musica che hanno promosso l’iniziativa”, perché ancora Pergolesi è “scarsamente compreso e seguito dai suoi connazionali e largamente conosciuto invece in tutte le parti del mondo”. Oltre al successo di pubblico, risulta ampia e unanime la risonanza su tutti i giornali, con titoli eloquenti quali “Rivincita di Pergolesi”, “Rassegna internazionale”, “Festival Pergolesiano”, “Salisburgo italiana”: formule espressive che da lì in avanti entreranno nel lessico stesso dell’interesse e dell’attività pergolesiana. Era il 1949.

Il regista, questo sconosciuto

I primi esempi rinvenuti nei documenti con l’antica formula di “direttore di scena” risalgono a poche occorrenze attraverso l’Ottocento: Serafino Torelli nella stagione di settembre del 1834, Mauro Masina -che è in compagnia anche come cantante, con voce di basso- nel ’51; Rinaldo Rossi nel ’75 per la colossale *Vestale* di Spontini, mentre un altro Rossi -Raffaele, che è anche coreografo- “dirige la scena” di *Faust* nel 1883. La stessa dicitura troviamo a inizio Novecento per Carlo Superati -1909, *Gioconda*- e in altre ricorrenze negli anni a seguire: la prima volta che il “regista” appare con la sua moderna definizione è invece nel 1936 e ’37, proprio in occasione del bicentenario pergolesiano (registi Maria Labia, Marcello Govoni, Enrico Lumbroso). Per altri casi si dovrà attendere il ’40 (Ugo Girardi), il ’42 (Franco Fantini), il ’43 (Arnaldo Giudizi), il ’47 (Piero Aquila), il ’48 (Carlo Azzolini), fino al 1949 con Augusto Cardì per la stagione di settembre ed il celebre Enrico Frigerio per il Festival Pergolesiano di ottobre. Dagli anni ’50, invece, si comincerà regolarmente a tenerne presente il ruolo, che pian piano sta ritagliando una sua rilevanza nell’ambito della rappresentazione, valorizzando lo sviluppo della recitazione e di tutto l’apparato visivo fatto di scenotecnica e illuminotecnica: con ciò ini-

ziando a erodere, ancora con discrezione, l'assoluto strapotere del direttore d'orchestra, da sempre "padre padrone" della *recita* d'opera anche per quanto attiene all'azione scenica e all'intero spettacolo. Accanto ai vari generi rappresentativi che anche a Jesi nel dopoguerra affiancano la tradizione dell'opera (operetta, varietà, rivista, prosa, filodrammatica), molto diffuso è l'uso civile che il Teatro viene a esercitare per la comunità: uso ampiamente sociale, con la sua concessione anche per conferenze e incontri di carattere politico, come stabilisce il nuovo regolamento del 1949 (che invece proibisce espressamente "rappresentazioni cinematografiche, sportive, circhi equestri e simili"); uso dunque non solo ludico, com'è invece, oltre che per gli spettacoli, per i tanti veglioni e balli che vi si tengono, non senza polemiche, fino a tutti gli anni '60.



Nelle foto: un veglione in Teatro nel 1954 e uno nel 1967

Ogni anno, in occasione della concessione d'uso del Teatro nel periodo di carnevale, si sono a lungo fronteggiati il partito del *no* -assertore del rischio di danneggiamento della struttura- e quello del *sì*, a favore di associazioni (ricreative o di beneficenza) che da tali feste traggono sostentamento per l'attività: quest'ultimo, forse anche memore dell'antico uso "carnascialesco" e puramente ricreativo -mutatis mutandis- abbondantemente praticato in Teatro dai condòmini proprietari, sin dalle sue origini sette-ottocentesche e poi nel nuovo secolo. Il confronto, che puntualmente finiva in Consiglio Comunale e sui giornali, si chiuse con la revoca delle concessioni di tale tipo, al termine degli anni '60.



Nella foto, veglione in Teatro per le feste di fine anno del 1924

Tuttavia, nonostante gli sforzi dell'Amministrazione comunale e le sue richieste a Roma per ottenere quei contributi statali che potessero aiutare a rilanciarla, "la tradizione locale non ha più mordente", come scriverà nel 1953 Ivanoe Cerioni su *Il Tempo*: che non ne individua la colpa nel fatto che "i giovani non sono più attratti dal teatro lirico ma bensì dallo sport" e magari anche dalla radio, quanto piuttosto nel calo d'interesse diffuso per il repertorio proposto e nel sopraggiunto distacco delle classi sociali dominanti nei confronti della cultura.

La crisi di identità degli anni '50

Lo stesso sindaco Carotti, un paio d'anni dopo, sentirà il bisogno di scrivere in forma istituzionale a 150 persone particolarmente rappresentative nel mondo della cultura locale, "per avere quella necessaria, proficua collaborazione in una ripresa artistica della nostra città", perché "l'amministrazione comunale non si è fermata alla sola constatazione della deficienza; ha sentito la necessità di trovare un rimedio". Rimedio peraltro facilmente intuibile, come invoca Ce-

rioni: “date o signori della Commissione Teatrale, la impresa a persone che sappiano mettere su un ottimo spettacolo con opere degne del nostro Massimo e non sempre le stesse che, seppure capolavori della lirica italiana, vengono messi in scena con complessi ridotti”. L’entrata in vigore del nuovo “Regolamento” (1949) non aveva portato grosse novità all’assetto produttivo: niente nella direzione dello sviluppo autonomo, indicata tre anni prima dal giornale locale *Il Montirozzo*. Si codifica l’esistenza della Deputazione teatrale, “composta di quattro membri, nominati dalla Giunta comunale fra cittadini idonei e competenti”, organo che coadiuva il Sindaco, al quale è demandata la direzione del Teatro: ma essa operava già sin dal ‘46, istituita proprio dal Sindaco Carotti. Il suo compito è ampio e di responsabilità, dal controllo artistico -“potrà chiedere ai concessionari di spettacoli lirici l’audizione dei cantanti, con facoltà di richiederne la sostituzione”- a quello tecnico su cose e personale interno: nel Regolamento, comunque, si fa sempre riferimento alla “concessione” e al “concessionario”, perché l’attività principale del Teatro è, appunto, quella realizzata da chi lo chiede, cioè l’impresario. Che in questo periodo è principalmente Risiero Sabbatini, anche se la varietà di imprese che arrivano a Jesi -in altri mesi, non in settembre che è monopolio di Sabbatini- persiste ancora fino ai primi anni ‘50, con motivazioni specifiche diverse: come il “cinquantenario della morte” di Verdi, il “150° anniversario della nascita di Bellini”, o anche “la divulgazione delle opere di Gioacchino Rossini”, sempre con esigenze e richieste economiche minime, spesso limitate all’uso gratuito del Teatro. Intanto, dal 1949 la prospettiva della facciata del Teatro aveva assunto la forma attuale (*qui sotto, in una foto dell’epoca*), con il trasloco della fontana e dell’obelisco nell’odierna sistemazione a Piazza Federico II.



IL SINDACO CAROTTI GUIDA LA RISCOSSA LIRICA

La gestione della stagione d'opera continua ad essere impresariale, con elargizioni di contributo comunale molto contenute: dalle 100.000 lire per la stagione del 1951 alle 350.000 del '53, per *Otello*. In quest'anno, la convenzione stabilisce un'aggiunta di L. 50.000 più relativo spesato serale, ove l'impresa intenda, di sua facoltà, "allestire un'altra opera da rappresentare in una recita straordinaria": sarà *Butterfly*, con "l'ottima esecuzione di Renata Scotto, giovanissima con un recente passato che è tutta una promessa", scrive *Il Tempo*; in *Otello* "De Santis ha riscosso applausi ripetuti a scena aperta ed entusiasmato gli ascoltatori" e "Antonio Manca Serra nella parte di Jago è stato il baritono perfetto". Scotto tornerà a Jesi a gennaio '54 (foto sotto), in *L'amico Fritz*.



Per la stagione di settembre del '55 il contributo comunale passa a 500.000 lire -in programma *La forza del destino*- mentre nel gennaio medesimo per una recita straordinaria di *Rigoletto* si erano accordate appena 50.000 lire, ricono-

scendo il sindaco stesso Pacifico Carotti che l'impresario Sabbatini "da tanti anni allestisce, pur con scarsità di mezzi finanziari, spettacoli lirici veramente degni della grande tradizione artistica del Pergolesi".

Sempre in mano agli impresari

Occorre ricordare che dopo alcuni anni di *promozione* locale da parte degli Amici della Musica -ma non di *produzione*- un tentativo di gestione autonoma va forse individuato nella stagione del 1950. Alle quattro recite in programma (tre di *Gioconda* e una di *Butterfly*) il Governo concede la sovvenzione, per un totale di L. 1.400.000: lo annuncia al Sindaco un telegramma del Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio, tal Giulio Andreotti... Allora le domande di sovvenzione statale si indirizzavano infatti alla Presidenza del Consiglio dei Ministri - Direzione Generale dello Spettacolo: il Ministero del Turismo e dello Spettacolo, futuro destinatario, nascerà solo nel 1963. Il bilancio di quella stagione fu di Lire 4.200.000: con un deficit consuntivo di oltre 600.000 lire, nonostante la quota comunale di L. 500.000 e il detto contributo statale. Probabilmente proprio tale disavanzo, unitamente al mancato accoglimento a Roma della richiesta di sovvenzione per il '51, fanno ritornare l'attenzione comunale sull'impresa Sabbatini, viste anche le ben diverse condizioni e i modi di coinvolgimento (minori) dell'ente locale che si possono dedurre dal raffronto delle cifre indicate. Ulteriori richieste di sovvenzione saranno avanzate anche in anni successivi, sempre respinte, con vivo scorno di Carotti che nella richiesta del '51 ricordava come essa fosse "sempre accolta negli anni passati". Il mistero è sciolto da una lettera di Raffaele Venticinque, della Direzione Generale dello Spettacolo, al quale il Sindaco si era rivolto amichevolmente per chiarimenti: "Il numero minimo di recite da effettuare -perché si possa essere ammessi a concorrere alle sovvenzioni statali- è di 4, non meno", per cui Jesi (che ora ne programmava solo due) era automaticamente esclusa. Inoltre, l'apporto dello Stato stava orientandosi verso il sostegno diretto ad un certo numero di imprese riconosciute (sistema lanciato in epoca fascista e in uso ancora oggi, integrato nella Legge 800 del 1967 che disciplina, da parte del Ministero, le attività musicali in Italia); imprese in grado così di coprire ampi periodi di attività, ben oltre le striminzite singole stagioni locali, che piuttosto venivano esse a rientrare nel circuito di questa o quella impresa. In tal senso la lettera è ben chiara ed anzi conferma che "per il periodo agosto-ottobre sono previste recite liriche a Jesi da parte di Impresa accreditata e di non cattiva fama": perché "per i piccoli centri (intesi come tali quelli che non possono assorbire almeno le 4 recite) il criterio seguito è quello di affidare gli spettacoli a imprese o cooperative (compagnie di giro), per le quali le due recite qua e là rientrano nel quadro generale della più vasta gestione sovvenzionata".

Ancora Spontini, poi solo repertorio...

Quanto alla programmazione, piuttosto che le “celebrazioni di passaggio” di questo o quel musicista -in genere di scarsa presa sul pubblico- più sentite e culturalmente rilevanti sono quelle di radice locale, come l'appuntamento pergolesiano del 1949 o quello spontiniano del '51: “Clima d'apoteosi. Il Teatro Pergolesi traboccava di passione e di folla”. “Piena riuscita di una serata di cui l'eco non cadrà. Gaspare Spontini torna a splendere nel cielo della musica italiana”, dichiara *Voce Adriatica*. Il 26 marzo, con grande riscontro sulla stampa, si conferì la cittadinanza onoraria al Duca Caffarelli -già proposta e concessa fin dal '49, a seguito del trionfo del Festival pergolesiano da lui stesso organizzato- e nell'occasione si celebrò Spontini per il centenario della scomparsa, con orazioni accademiche e l'esecuzione di alcune sinfonie da opere (*Vestale*, *Nurmahal*, *Olimpia*), nonché dell'intera opera *Milton* in forma scenica, nel teatro di Jesi e in quello di Maiolati. Per il resto, l'insistenza sul solito grande repertorio storico non poteva non creare qualche insofferenza, pur in presenza magari di grandi nomi tra gli interpreti. “Negli scorsi anni, più volte da parte del pubblico è stato chiesto di variare il repertorio”, annota *Voce Adriatica* nel settembre 1950, che due anni dopo, riscontrando come “la famosa stagione lirica jesina in ultima analisi si riduce ad una o due opere ormai note e stranote”, sospira: “caro vecchio Teatro Pergolesi, quanta passione una volta suscitavi, mentre ora la gente s'accontenta di affollarti per ascoltare sì e no un paio di rappresentazioni all'anno”. “La tradizione locale non ha più mordente”, rincara la dose senza mezzi termini *Il Tempo* del 2 settembre 1953, ravvisando la crisi non tanto nell'inattualità dello spettacolo d'opera, quanto nella necessità di rinnovare il repertorio e soprattutto di avere “una stagione lirica allestita come si conviene e non a mezzo, ragione prima questa perché il Pergolesi non richiama più la folla di un tempo”, anche per “l'esosità dei prezzi che non sono alla portata delle tasche del medioceto e degli operai, gli appassionati spettatori di massa”. Inoltre, contrariamente ad altri tempi “i ricchi non sentono più la bellezza di partecipare a tali manifestazioni, vivono, come molti nobili aristocratici jesini, nel loro reparto stagno, avverso da tutti e da tutto”.

Il Sindaco chiama a raccolta l'élite culturale

“La tradizione locale non ha più mordente”... Le motivazioni di questa vera e propria denuncia, avanzata dalla stampa, sono fatte proprie dal Sindaco Carotti. All'inizio del 1955 la riapertura del Teatro dopo alcuni restauri interni profila, non senza dure polemiche, la proibizione della sua concessione per balli e veglioni sociali: “Il Teatro Comunale G.B. Pergolesi sempre più e meglio si avvia ad essere una cosa sacra, intoccabile, come lo può essere quello che già altre volte abbiamo definito il Museo dei ricordi di un tempo ormai lontano”, commenta un po' perplesso *Il Messaggero*. Infatti, la proibizione resta ancora

per qualche anno solo un desiderio... Invece, in nome del concreto rilancio della struttura e di tutta l'attività culturale cittadina, il Sindaco scrive personalmente a circa 150 concittadini, personalità tra le più attente nel campo dell'arte e della cultura, affinché si stringano attorno a quella istituzione e ne tornino a costituire un forte nucleo propulsivo come pubblico partecipe. “Addio bella tradizione in cui il Teatro era intimamente vissuto da tutti gli strati della nostra cittadinanza, tanto appassionata al culto del bello”, segnala infatti *Il Tempo*; “oggi no, gli aristocratici jesini non si vedono più, non si appassionano più a questa o quella manifestazione artistica, così gli avvocati, i medici, i professionisti, i funzionari (...) tutti si sono tappati in casa o si interessano d'altro (...) mentre il popolo umile non è sordo al richiamo dell'arte, lo dimostra in ogni occasione il pubblico del loggione”. Il richiamo funziona: *Rigoletto* del febbraio '55 è un trionfo, “in una magnifica cornice di pubblico cittadino e della regione, fra lo sfolgorare delle luci di un Pergolesi restituito al decoro di grande tempio dell'arte”; “con vero piacere abbiamo notato la presenza allo spettacolo di gran parte dei cittadini che da tanto tempo non si annoveravano più tra coloro che frequentavano il massimo Teatro cittadino”. Così i commenti della stampa. Ormai la via è tracciata: quella dell'impegno e della qualità. Coincide con l'arrivo a Jesi, nel '56, di un nuovo impresario, Franco Casavola Danese, ben conosciuto e stimato a livello nazionale. Attiva fin dal 1945, l'Impresa lirica “Casavola Danese” prima del suo arrivo a Jesi aveva agito in molti prestigiosi teatri: dal “Regio” di Parma al “Malibran” di Venezia, dal “Municipale” di Reggio Emilia al “Sociale” di Mantova, “Ponchielli” di Cremona, “Coccia” di Novara; e poi “Verdi” di Padova, “Comunale” di Treviso, “Sociale” di Rovigo e altri, con spettacoli di prim'ordine e quasi sempre senza sovvenzioni, per oltre 850 recite effettuate. Aveva inoltre organizzato anche tournées di successo in Cecoslovacchia, Spagna, Francia, Belgio.



Nelle foto, a sinistra il Sindaco Carotti, a destra l'impresario Casavola

IL FESTIVAL INTERNAZIONALE DELL'OPERA DA CAMERA

Nella decennale carriera da organizzatore teatrale, Franco Casavola Danese aveva già ottenuto encomi e pubblici riconoscimenti ufficiali, come il Cavaliere. Omonimo ma non parente del compositore Casavola, l'impresario aveva assunto in aggiunta anche il cognome materno, proprio per tale distinzione.

Il presupposto del suo arrivo a Jesi è "l'intenzione del Sindaco di dare un tono tutto diverso agli spettacoli lirici, sacrificando cioè il fattore quantitativo in favore di quello qualitativo", come puntualizza il giornale *Momento Sera*. Si tocca in tal modo il minimo storico del numero di appuntamenti, ma secondo Carotti è meglio "un'opera e due serate fatte veramente bene" piuttosto che più opere e più serate "fatte in economia e senza la possibilità di ascoltare finalmente una diva del bel canto". E questa sarà una costante della gestione Casavola, che dalla stagione di settembre 1956 durerà fino a tutto il 1960.

La svolta di Casavola Danese

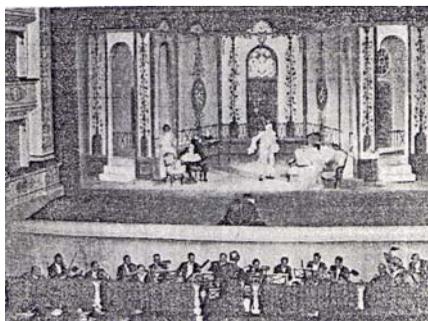
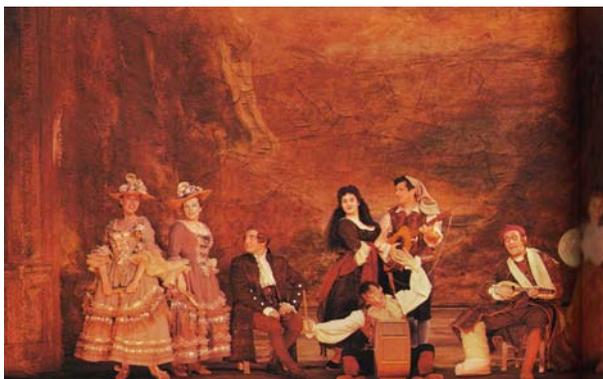
Nel suo primo anno, in *Bohème*, a fronte del minimo storico di due sole serate per un unico titolo si avranno artisti apprezzati come Vera Montanari, Angelo Marchiandi e altri di livello primario, per uno "spettacolo curato nei minimi particolari, degno dell'Opera di Roma, della Scala di Milano, del Regio di Parma", come riporta la stampa. Né saranno da meno le stagioni successive, con artisti di calibro come Antonio Annaloro, Maria Dalla Spezia, Gino Sinimberghi, Luisa De Sett, Teresa Berganza, Antonio Galiè, la stessa Montanari (che sarà presente ogni anno fino al '61'), direttori di fama come Manno Wolf-Ferrari e Ottavio Ziino, messe in scena importanti e registi di nome, come quella nel '58 del famoso Gioacchino Forzano, scrittore, commediografo, librettista di grande prestigio per opere di Leoncavallo, Mascagni, Puccini, Giordano. Niente di nuovo nel repertorio, dai capolavori romantici a quelli del verismo, fino a Puccini: ma sempre con un tratto di qualità altissima. Elevati anche i co-

sti, con uno sforzo del Comune che arriva ad investire fino a 1 milione e mezzo di lire sui 6 e mezzo di bilancio: ad esso si assomma la ripresa della sovvenzione statale -che contribuisce normalmente per un minimo di L. 500.000 a serata e arriva per quelle stagioni jesine ad un totale di ben 3.000.000 all'anno-creandosi così le condizioni favorevoli per un assetto produttivo ormai forte ed anche dai contorni prestigiosi. Eppure, non sempre il pubblico risponde: lo stesso Casavola, a proposito della stagione '57 -che era tornata alle tre serate-sottolinea una "scarsissima affluenza di pubblico" che ha provocato deficit. Non fa esauriti neanche il '58, con *Tosca* e *Cavalleria-Pagliacci*, nonostante i big del bel canto che convergono al "Pergolesi" dai maggiori teatri lirici italiani e internazionali: tanto che l'anno dopo, visto che i fatti dimostrano come a Jesi non sia possibile "almeno per ora, registrare più di due buoni teatri come pubblico", si programmano di nuovo solo due serate, una *Traviata* e una *Lucia*. Nei panni di "Lucia" Luisa De Sett, artista con "tutte le più belle qualità che possa incarnare un soprano lirico leggero", appena reduce da un trionfo al Metropolitan di New York proprio nel ruolo; "Violetta" è invece Vera Montanari, ormai beniamina della scena di Jesi, che "non poteva smentire la sua fama mondiale ed ancora una volta ci ha fatto fremere di commozione e di entusiasmo", recensisce *Il Tempo*. "Impareggiabile per gusto di canto e per potenza espressiva", scrive Ivano Cerioni, sottolineandone "una musicalità così vigile ed istintiva che le consente il totale abbandono al personaggio, senza peraltro nulla perdere in linea e compostezza": e ancora "un'arte raffinata, fantasiosa eppure ricca di umanissime vibrazioni -conclude Cerioni- che si esprime in un canto di rara sapienza e qualità". La breve Stagione '59 riscontra finalmente "vivo successo di pubblico e di critica", registrando il tutto esaurito.

Nasce il Festival internazionale

L'impronta Carotti-Casavola, comunque, segna anche un'altra svolta: dalla diffusa e un po' estemporanea attività che ancora all'inizio degli anni '50 vede aperture del Teatro in vari momenti dell'anno secondo le richieste, il nuovo assetto porta a concentrare l'attività lirica a settembre, appuntamento annuo ormai unico ed esclusivo con l'opera. Ma un altro è il fiore all'occhiello del "periodo Casavola", che è forse anche uno dei momenti più significativi dell'intera parabola storica del "Pergolesi": il Primo Festival Internazionale dell'Opera da Camera, dall'1 al 19 settembre del 1960, cui segue in coda una prestigiosissima edizione della tradizionale Stagione lirica, con quattro serate per due titoli, *Turandot* e *Bohème*. Da appena due anni aveva alzato il sipario il Festival dei Due Mondi di Spoleto (1958) e Jesi si faceva ora forza del suo incommensurabile patrimonio storico e culturale, che è il nome di Pergolesi, per affacciarsi in grandissimo stile sulla scena internazionale, giusto nel 250° anniversario della

sua nascita: “il Festival è un esempio tipico della ricettività che le piccole città di provincia hanno ancora nei confronti delle iniziative culturali”, scrive il 2 settembre *Il Giornale d'Italia*. A proposito del “Due Mondi”, c'è memoria che Jesi fosse tra i centri possibili da eleggere come sede del Festival, individuati e valutati -e anche visitati- dal suo fondatore Giancarlo Menotti secondo i criteri privilegiati dell'essere città piccola ma storica, d'arte, con buona logistica teatrale e di collegamento viario. Ma intenzioni e disponibilità reciproche non devono essere collimate, così Menotti si diresse verso il centro umbro... Comunque sia andata allora, al nuovo Festival di Jesi certamente non è estraneo “il motivo della valorizzazione turistica della città e della zona sulle quali si vuole attirare l'interesse del turismo nazionale e straniero”, come annota *Il Tempo* del 20 agosto, ma la spinta prettamente culturale è ai massimi gradi. Basti vedere i nomi degli artisti presenti e le stesse istituzioni che partecipano direttamente con i propri complessi: dal Mozarteum di Salisburgo all'Opera di Parigi, al Festival di Aix-en-Provence, fino alla Scala di Milano.



Nelle foto: in alto, un insieme di “Lo Frate”; in basso, una scena di “Don Pasquale”

Nei cast, cantanti di valore e di cartello, affermati ed emergenti: Teresa Berganza, Jeanne Barbier, Fiorenza Cossotto, Vera Montanari, Italo Tajo, Paolo Montarsolo, Antonio Galìe e tanti altri; direttori di prestigio come Wolfgang von Karajan, Pierre Dervaux, Bruno Bartoletti, Ottavio Ziino... Il programma è ricco e raffinato: l'Orchestra del Mozarteum inaugura il Festival con un concerto che vede in scena anche l'organo monumentale della Camerata Accademica, appositamente arrivato da Salisburgo; segue il primo degli appuntamenti operistici, *Dido and Aeneas* di Purcell in dittico con *La Senna festeggiante* di Vivaldi, quindi *Don Pasquale* di Donizetti e *Lo frate 'nnamorato* di Pergolesi per la regia di Franco Zeffirelli. Un Cartellone denso di stimoli e di qualità, a cui "hanno risposto stranieri e connazionali", in un tripudio artistico e con una risonanza di critica da far davvero pensare che "si dovrà fare di Jesi la Salisburgo d'Italia", come titola beneaugurante *Voce Adriatica* il 20 agosto. L'attenzione internazionale sul Festival è talmente di rilievo, che tra i tanti intervenuti, ad esempio, c'è perfino il sovrintendente dell'Opera di Tokio.

Jesi "Salisburgo d'Italia"

L'evento è grande, il programma ricco, gli artisti di valore: il progetto culturale stesso di altissimo profilo. E la risposta non manca: "pubblico da grande teatro, per competenza ed eleganza", scrive *Il Tempo* sottolineando come "un eccezionale complesso di cantanti a Jesi ha lanciato il Festival dell'opera da camera"; "una schiera di bravissimi interpreti", evidenzia *Il Resto del Carlino*, e "teatro gremito in ogni ordine di posti". "Scenario bellissimo e suggestivo" e "musica meravigliosa", per il dittico d'opera barocca prodotto dal Festival francese di Aix, con gli organici artistici dell'Opera di Parigi "tutti bravissimi, più volte applauditi a scena aperta e ripetutamente evocati in proscenio alla fine". "Larghi consensi e vivissimi" a *Don Pasquale*, scrive ancora *Il Tempo*, e "pubblico d'eccezione". "Straordinario spettacolo", per *L'Unità*, è *Lo frate 'nnamorato* (produzione del Teatro alla Scala), con la "regia che ha valorizzato tutti i personaggi" e lode "alla bravura dei singoli e al mirabile affiatamento di tutto l'insieme". Fu il canto del cigno di Casavola-Danese: l'impresario morirà appena qualche mese dopo, lasciando a Jesi il segno del suo passaggio, ma anche un vuoto propulsivo nel quale il Festival -evidentemente creatura sua, nonostante le molte collaborazioni attivate- non seppe trovare la via per poter continuare quel cammino promettente che gli si era prospettato. Al Festival avevano infatti dato sostegno varie istituzioni: il Comune (retto dal Commissario Straordinario dott. Monarca), l'Amministrazione Provinciale di Ancona, la Cassa di Risparmio di Jesi, oltre ad alcuni industriali locali: e i fasti della sua prima -e ultima- edizione erano stati recepiti, creando apprezzamento e conseguente attesa per il futuro. Ma il vuoto lasciato purtroppo si sente: "Come mai

quest'anno non si farà il Festival Internazionale dell'Opera da Camera, mentre nel Bilancio di previsione per il 1961 è stanziata per il suddetto Festival la somma di 1 milione?”, chiede *Il Messaggero*. Interrotto quel percorso -che negli anni avrebbe potuto fare la differenza, come per Spoleto- continua invece la stagione lirica settembrina, forte ormai del contributo statale che si ripete: con altre imprese e collaboratori artistici, ma sempre sulla scia produttiva -e di qualità- disegnata e stabilizzata in quegli anni da Casavola. Il cartellone di settembre '61 -cui farà seguito a dicembre l'ultimo caso di “fuori stagione” operistico nella storia del Teatro jesino, con *Traviata* e *Rigoletto*- si apre con un omaggio patriottico di stampo risorgimentale per ricordare il centenario dell'Unità d'Italia: *Nabucco* (secondo titolo in programma *Manon* di Massenet), per la cui *première* non si manca di “addobbare l'ingresso del teatro con bandiere tricolori” e “migliaia di garofani rossi e gladioli all'interno, uniti con nastri tricolori”.



Nelle foto: sopra, una scena di “Nabucco”, della Stagione 1961; sotto, la sala del Teatro negli anni '60, senza il nuovo lampadario attuale: si noti al limite del palcoscenico la presenza delle luci di ribalta, secondo uso antico, oggi scomparse

ANNI '60: IL CENTRO-SINISTRA "PUBBLICIZZA" IL TEATRO

L'improvvisa scomparsa di Casavola, all'inizio del 1961, interrompe bruscamente il suo rapporto proficuo con il Teatro jesino. Le stagioni successive sono mediamente di buona qualità e riscuotono discreto apprezzamento da parte del pubblico, attratto dal nome di cantanti famosi quali Gino Sinimberghi e Vera Montanari (*Manon*, '61), Magda Olivero (*Butterfly*, '62), Fedora Barbieri (*Carmen*, '64), ma anche affascinato da artisti emergenti come Luciano Saldari, Giorgio Merighi, Renato Bruson, appena usciti dal Concorso "Belli" di Spoleto. Standard il repertorio, la cui variazione sembra ancora ispirata dal volgere delle ricorrenze: nel 1963 si danno *Un ballo in maschera* e *L'amico Fritz*, questo per il centenario della nascita di Mascagni, quello per quella di Verdi, 150 anni prima. Nuovo Sindaco di Jesi è Alberto Borioni (1962-'65 e '67-'70 *nella foto*), con il breve interludio di Sergio Bartolini (gennaio '65 - gennaio '67).



L'assetto produttivo attuale è di due titoli, per tre o quattro serate in calendario; il pubblico pagante medio della Stagione lirica è in flessione: dopo le 450 unità del 1960, scende fino ad arrivare alle 350 del '64.

L'impresario Perucci: un nuovo corso istituzionale

Quella del 1965 è la prima Stagione diretta da un impresario nuovo per Jesi, Carlo Perucci (San Benedetto del Tronto, 1921 – Verona, 1998), già baritono di buona prestanza passato alla carriera organizzativa. Dopo qualche anno di impresariato privato, entra nell'ambito pubblico come direttore artistico ascendendo presto ai massimi livelli italiani: al "Pergolesi" di Jesi e allo "Sferisterio" di Macerata -che guida per vent'anni- assomma in seguito la direzione artistica del "Petruzzelli" di Bari, per ottenere infine nel 1987 la nomina al medesimo ruolo presso il prestigioso Ente Lirico "Arena di Verona", che è costretto però a lasciare nel '90, colpito da ictus che lo relega in non buone condizioni fisiche. La trascorsa pratica diretta del palcoscenico gli consente di conoscere bene sia il mondo musicale che le esigenze e i problemi "scenici" del mestiere; il suo forte senso di socialità della cultura, che è alla base di una progettualità nuova, trova solido corpo localmente anche grazie al profondo sodalizio personale -umano e operativo- che Perucci instaura con Alberto Gualdoni (Jesi, 1928-1992), il quale ne sarà stretto collaboratore per tutta la sua permanenza a Jesi, di oltre vent'anni. Attivo in Teatro sin dal dopoguerra, Gualdoni apprende sul campo il mestiere di costruzione e macchinismo di scena, percorre i diversi ambiti operativi della gestione produttiva e ricopre infine il ruolo di coordinamento organizzativo generale, accanto a Perucci e poi al suo successore alla direzione artistica, Filippo Zigante, fino alla scomparsa nel '92. Non secondarie, ai fini dei nuovi sviluppi culturali e istituzionali del "Pergolesi", sono la sensibilità e la disponibilità dell'allora Sindaco Sergio Bartolini, così come del suo successore Alberto Borioni: socialisti, come lo sono Gualdoni e Perucci e com'è l'on. Achille Corona, che regge il neonato Ministero del Turismo e dello Spettacolo, creato nel 1963 dal primo Governo italiano di centro-sinistra. La stagione d'esordio di Perucci è di quattro serate, come di consueto (2 di *Tosca* e 2 di *Andrea Chénier*), ma segna subito un incremento delle presenze, forse anche per il nome dell'artista "locale" -il tenore Giorgio Merighi- che canta in *Tosca* con successo: si raggiunge la media di 415 presenze, con un picco di 574 paganti per la prima dell'opera pucciniana. Interessante -e significativa per gli sviluppi futuri- la stagione seguente: pur autonoma dal punto di vista della gestione e realizzata secondo i canoni soliti, essa rientra nell'ampio circuito lirico promosso dagli Enti del Turismo provinciale e regionale, del cui sistema Perucci è direttore artistico e organizzativo, oltre che ideatore e primo promotore. L'iniziativa segna un grosso passo verso la *pubblicizzazione* del teatro li-

rico, a Jesi e nelle Marche: nel senso etimologico più ampio di “rendere pubblico”, cioè della sua diretta gestione pubblica. Come sognato, 20 anni prima, dal giornale *Il Montirozzo...* La stagione “regionale” del 1966 nella “tappa” settembrina del “Pergolesi” vede *Il Trovatore* e il trittico *Cavalleria Rusticana, I Pagliacci, Il Pastore*: opera, questa, del compositore Piero Giorgi, nato a Montecassiano e da anni residente a Pesaro dove insegna al Conservatorio. Questa attenzione verso la contemporaneità e la valorizzazione del patrimonio e delle risorse locali caratterizzerà l’azione di Perucci e del nuovo corso del Teatro jesino. “Viva soddisfazione per come ha realizzato il mio lavoro”, scriverà il Giorgi a Perucci; “Altamente qualificata sotto ogni punto di vista”, giudica da parte sua la relativa operazione Fernando Squadroni, musicista civitanovese di cui nella stagione si era data la prima assoluta dell’opera *Un treno*.



Nel 1966 una rete lirica su tutta la regione

Dal 7 luglio, per tutta l’estate e oltre, la programmazione distribuirà una trentina di spettacoli attraverso tutte le quattro province, in Comuni grandi e piccoli, tra piazze, arene e teatri: da Ancona ad Ascoli Piceno, da Civitanova a Fano, da Jesi a S. Benedetto del Tronto a Senigallia, Recanati, ma anche ad Ostra, Mondolfo, Sassoferrato... Le masse artistiche sono quelle dell’Orchestra “Rossini” di Pesaro -con direttori di rilievo quali Manrico De Tura, Giuseppe Morelli, Alberto Paoletti, Carlo Boccaccini e altri- e del Coro “Bellini” di Ancona.

Il cartellone prevede opere di grande repertorio –*Traviata, Barbiere, Trovatore, Boheme, Chenier, Tosca*, ecc.– ma anche titoli di autore contemporaneo, da *Il pastore* di Giorgi fino a prime assolute come *Un treno* e *La Tota* di Squadroni, oltre all’interessante riproposizione di *Antigone*, opera del compositore maceratese Lino Liviabella scomparso solo due anni prima. La grande rilevanza culturale dell’operazione si avvalora tanto più dall’aver dimostrato l’importanza di una diffusione dell’arte lirica sul territorio, che è accolta da un rilevante interesse locale, ma non solo: anche la sua concreta fattibilità in termini di produttività e convenienza, quando si riesca a creare una rete di colle-

gamento, che in quel caso -pur complesso e molto articolato- costò nella sua interezza 58 milioni di lire, somma molto contenuta per una simile mole di attività. Se il Sindaco di Jesi esprime “un vivo elogio” per il valore dell’iniziativa, quello di Ostra dice che il paese “ha vissuto una giornata memorabile” per “l’onore di ospitare uno spettacolo di eccezione che ha suscitato nella cittadinanza e nel numerosissimo pubblico presente grandi entusiasmi e larghi consensi”, tanto che “voglio sperare che anche nel prossimo anno si possa allestire una manifestazione di alto livello”; auspicio diffuso, anche perché diffuso è stato “il generale consenso degli appassionati della lirica”, come testimonia il Sindaco di Civitanova, unanime il “compiacimento e plauso”, come dichiara il primo cittadino di Mondolfo, fino ad arrivare al sentimento personale del Sindaco di Senigallia: “La ringrazio vivamente”.



*A lato: Alberto Gualdoni
con il compositore Piero Giorgi;
nella pagina precedente:
Carlo Perucci nel suo
ufficio del “Pergolesi”*

Era il primo esempio di gestione teatrale diffusa diretta da enti (e con fondi) pubblici, il cui rilievo assurse all’interesse nazionale: tanto che non mancarono perplessità e insinuazioni nei confronti dell’operazione da parte del settimanale romano *Il Borghese* -9.2.1967- poi rimbalzate localmente. La questione venne però subito chiarita e le insinuazioni dissolte, emergendo appieno la correttezza della gestione e la trasparenza dimostrata dagli organizzatori. L’“impresa” costituisce l’avvio di un nuovo meccanismo produttivo, che sta alla base dell’attuale assetto lirico marchigiano: poi sviluppatosi nei decenni successivi proprio sulle linee tracciate in quel frangente, che pertanto rappresenta in questo senso un autentico momento “storico” e come tale va oggi riconosciuto.

Nasce l’odierno sistema lirico marchigiano

La sfida è lanciata: la capiscono bene e la raccolgono a Jesi, che conferma Perucci alla guida del “Pergolesi”: la Stagione 1967 è aperta da “un *Rigoletto* di

lusso, con un cast artistico di altissimo livello”, che raccoglie “esplosione di consensi” e applausi a scena aperta da parte di un Teatro esaurito in ogni ordine di posti. “Il celebre baritono Aldo Protti ha dato una forza tale al personaggio” scrive *Il Resto del Carlino*, “tanto che l’odio del deforme e la dolcezza di padre sono scaturiti da quell’artista con tale sincerità che rasentava l’incredibile”. Ma l’opportunità la capiscono e colgono anche a Macerata, dove nell’estate ‘67 è proprio Perucci con il suo staff a riaprire all’attività lo “Sferisterio”, la grande arena a cielo aperto che per vent’anni sarà poi così gestita parallelamente al Teatro jesino. Un vero sodalizio che poggia sui palcoscenici di Macerata e Jesi, attivi l’uno in estate e l’altro in autunno: pur non essendoci tra loro un collegamento istituzionale diretto, per tutto il tempo della “direzione Perucci” Macerata e Jesi sono –benché in gestioni distinte– un comune punto di riferimento per artisti e maestranze, che con il tempo costituirà complessivamente un’importante fonte di occupazione locale per diversi mesi all’anno. Se Macerata si appresta a lanciare il suo Sferisterio, anche a Jesi le idee sono ben chiare: data già 23 gennaio 1967 una richiesta al Ministero del Sindaco Borioni, affinché il “Pergolesi” “per i suoi indubbi meriti” sia riconosciuto “Teatro Tradizionale, con tutti i benefici che tale qualifica comporta”. La legge che ordinerà il sistema musicale italiano, e all’interno del quale istituirà la categoria privilegiata del “Teatro di Tradizione”, vede la luce solo in agosto: la famosa Legge n° 800 del 14 agosto 1967, che per la prima volta inquadra e razionalizza l’argomento ed è tuttora base della normativa di settore. Il Sindaco, dunque, “si prenota”: ma non ce la fa. Sono riconosciuti 17 Teatri di Tradizione, tra i quali Jesi non c’è. Nel gennaio ‘68 Borioni replica la domanda, con la dichiarazione del sostegno comunale alla stagione lirica (3 milioni di lire l’anno, più personale serale vario), questa volta con successo: “Lieto comunicarti avvenuto riconoscimento”, telegrafa l’1 marzo al Sindaco il ministro Corona, congratulandosi “per riconoscimento indubbi valori culturali tradizione musicale tuo Comune che giunge primo in nostra regione marchigiana”.



IV

NELL'OLIMPO NAZIONALE: "TEATRO DI TRADIZIONE"



IV

NELL'OLIMPO NAZIONALE: "TEATRO DI TRADIZIONE"

IL “PERGOLESÌ” È “TEATRO DI TRADIZIONE”

Dopo la “crisi esistenziale” di metà secolo, tra alti e bassi di qualità e riscontro di pubblico, il prestigio del Teatro torna ad essere in ascesa e rinasce con forza la sua funzione culturale di profonda incidenza nel tessuto sociale cittadino. Se il nome del direttore artistico Franco Casavola Danese aveva segnato, a fine anni '50, il suo rilancio lirico verso elevati livelli nazionali, il processo di crescita già avviato viene ora continuato e portato poi ad uno stadio avanzato dalla lunga e proficua direzione artistica di Carlo Perucci, alla cui parabola produttiva di valente esperienza si lega primariamente il riconoscimento ministeriale.

Importanti sviluppi istituzionali

D'ora in avanti il *Teatro di Tradizione* “G.B. Pergolesi” entra nel novero dei pochi più importanti del Paese; a quel tempo, uno dei 19 “Teatri di Tradizione” in tutta Italia: vale a dire, di primaria importanza dopo i 12 Enti Lirici Autonomi, nonché l'unico nelle Marche, il solo nell'Italia centrale insieme a quelli di Pisa e Livorno. Con la particolarità di essere l'unico situato in città non capoluogo di provincia. Oggi i “Teatri di Tradizione” sono 27, con il riconoscimento successivo negli anni concesso a Cosenza, Lecce, Ravenna, Lucca, Macerata, Chieti, Pavia, Savona, Trapani (e il passaggio del già assegnatario Bari alla categoria superiore di “Ente Lirico”): Macerata, con il suo “Sferisterio”, ottiene infatti il titolo solo nel 1973. Accanto alla lirica, anche la programmazione di prosa si regolarizzerà a buon livello, con l'ingresso dal 1961 nel circuito distributivo nazionale dell'ETI (Ente Teatrale Italiano), che ne organizza e gestisce poi il cartellone per vent'anni: si vedranno da allora stagioni di prosa di notevole qualità e quantità, mediamente con una dozzina di titoli l'anno ed un picco memorabile nella stagione 1972/73, che conta ben 19 allestimenti diversi per artisti di livello, da Giorgio Gaber a Nando Gazzolo, da Arnaldo Ninchi a Gino Bramieri, Carlo D'Aprorto, Paolo Ferrari, Giorgio Albertazzi, Aldo

e Carlo Giuffrè, Macario, Anna Proclemer, Raf Vallone, Gino Cervi, Lia Zoppelli, Tino Buazzelli e altri, fino a Valeria Moriconi e Franco Enriquez... E mentre i due settori si avviano a proporre spettacoli di degna qualità, è ora la sfida sociale quella che si pone, soprattutto in ambito musicale: proprio quello, cioè, che in realtà caratterizza e motiva maggiormente la personalità e la stessa "tradizione" del Teatro. "Migliorare la struttura organizzativa secondo le necessità di un moderno sistema di divulgazione musicale. Questo istituto ha il dovere e l'obbligo di creare una nuova generazione di pubblico, portandola a conoscere e ad approfondire sia l'elemento musicale che il teatro parlato": così scrive Perucci nel '72, all'alba di una variegata stagione produttiva che vedrà un rapido e continuo incremento della diffusione teatrale -anche con proposte audaci di titoli contemporanei e di recupero storico- secondo una concezione divulgativa ma anche di approfondimento, che nel corso degli anni distinguerà il "Pergolesi" a livello nazionale, non senza riavvicinare e ricreare un attento e affezionato pubblico locale. Come conseguenza diretta di una seria e costante continuità produttiva, si verrà poi solidificando, anno dopo anno, anche una ricca offerta di lavoro qualificato: un volano economico importante, che nel tempo ha stimolato in loco tutta una serie di nuove professioni e numerosi operatori del settore -orchestra, coro, tecnici, cantanti- diventando il Teatro un punto di riferimento settoriale di tutto rilievo, centro di produzione con notevoli risvolti territoriali di ordine economico sia per l'impiego diretto che per la ricaduta generale dell'indotto. Si può ben dire, quindi -e lampeggia in proposito la felice e modernissima intuizione del Gonfaloniere Pianetti del 1830- che si è così strutturato e compiuto il meccanismo positivo per cui una città, esprimendo la sua tradizione culturale ne rinnova in sé i contenuti e li potenzia allo stesso tempo, innescando con ciò un circolo virtuoso che inoltre trasforma tale ricchezza di valori in prosperità economica: e così via reiterando il circolo...



L'impulso produttivo: orchestra, coro, tecnici

Il teatro non è solo cultura e spettacolo, ma anche lavoro: e il lavoro, nella continuità, si raffina, si specializza, assume personalità sociale. È il caso dei tecnici, che formano cooperative, così come fanno i professori d'orchestra -fino ad allora assemblati solo per l'occasione- che dal 1983 si presentano ufficialmente e unitariamente come Orchestra Filarmonica Marchigiana, in seguito riconosciuta e finanziata dal Ministero come Istituzione Concertistica Orchestrale (ICO); i coristi, invece, esistevano già come collettivo -Associazione Corale "Bellini" di Ancona- fin dalla fine dell'800. Nel 1982 una lettera inviata al Ministero (oltre che a tutte le istituzioni e i partiti politici locali) firmata da una novantina di operatori dello spettacolo marchigiani -coro, orchestra, tecnicamente ormai da due anni "il Festival Rossiniano si serve per le masse di complessi interamente stranieri", pur esistendo sul posto competenze e disponibilità non impiegate. La denuncia, oltre a stigmatizzare quella scelta del nascente ROF, esprime "la tristezza" per una "inconcepibile incongruenza", chiedendo scusa in conclusione "se siamo sembrati degli sciocchi e intransigenti nazionalisti, in realtà siamo cittadini che pagano le tasse e vogliono lavorare".



Nelle foto: pagina precedente, davanti al "Pergolesi" nella serata inaugurale del 1968, con il pubblico che festeggia Mario Del Monaco dopo lo spettacolo; qui sopra, la sala tirata a lucido -manca solo l'addobbo floreale- pronta per la première

La protesta non ebbe esiti concreti, essendo l'Ente pesarese svincolato da ogni obbligo circa la provenienza dei suoi scritturati, proprio per la sua natura di festival internazionale. Sebbene inefficace nel merito, la lettera testimonia tuttavia l'entità della crescita locale di tutti i settori operativi che prendono parte alle stagioni d'opera, grazie allo stimolo produttivo continuativo offerto, fino anche alla graduale presa di coscienza della propria specificità nel panorama regionale del settore, che trova quindi il modo di costituirsi come soggetto giuridico. Per la verità, mentre l'esistenza dei "professori locali" da aggiungersi all'orchestra perlopiù composta da "forestieri" è da sempre attestata, quella di collettivi organizzati localmente risale almeno a fine Ottocento, quando troviamo nel Teatro traccia di attività di un "Corpo Corale Jesino", nonché di una "Società Cooperativa Corale e Orchestrale"; presenza attiva rintracciata anche in seguito, prima della Grande Guerra, connessa al nome del maestro Aurelio Coli. Nome che ritroveremo nel secondo dopoguerra, quando promuove e dirige l'Orchestra Filarmonica Stabile "G.B. Pergolesi", attiva con parecchie iniziative e anche nell'organizzazione in proprio di qualche spettacolo lirico. Tra alterne vicende, essa risulta funzionante almeno fino al 1960, quando fa bella mostra di sé come orchestra ufficiale del Festival Internazionale dell'Opera da Camera. Infine, dopo l'avvento a Teatro di Tradizione, la solidità istituzionale dell'ente e la sua disposizione a sviluppare stimoli locali, creando l'humus culturale e produttiva per la crescita della risorsa professionale di settore pongono anche l'espressa necessità istituzionale della "costituzione di un'orchestra stabile per le programmazioni di musica sinfonica", come afferma Perucci già nel 1972: riferendosi ad una specifica iniziativa in merito da parte del Comune di Jesi -mai concretizzata- grazie alla quale "approfondire il problema della cultura musicale, portando la metà dei concerti programmati alle scuole e alle fabbriche" e "avremo fatto così un enorme passo in avanti per portarci alla pari delle regioni in questo campo più preparate".

Il nuovo avvio del 1968

Nel 1968 le serate passano subito a otto (dalle quattro del '67), per quattro titoli (anziché due), con il contributo dello Stato di L. 2.300.000 a recita: che è quindi pari a 25.100.000 lire totali, comprese le maggiorazioni di sovvenzione che la Legge prevede per la proposta di opere contemporanee, come accade appunto in quell'anno. Il salto di qualità è innegabile: per celebrare l'evento, a maggio ha luogo un grande appuntamento con il massimo ente lirico italiano, il Teatro alla Scala di Milano, che porta al "Pergolesi" un Gala di danza con il suo rinomato Corpo di Ballo, arricchito da un'infinita serie di "stelle", allora giovani ma che negli anni successivi diverranno l'empireo della danza naziona-

le e internazionale: da Liliana Così a Carla Fracci, da Anna Razzi a Luciana Savignano e ad un'altra decina di nomi oggi "storici" (*qui sotto, il manifesto*).

TEATRO ALLA SCALA
(ENTE AUTONOMO)

TEATRO PERGOLESI - JESI

giovedì 9 maggio 1968 - ore 21

SPETTACOLO DEL CORPO DI BALLO DELLA SCALA

ALLEGRO BRILLANTE
Balletto di GEORGE BALANCHINE su musica di PIOTR I. CIAIKOVSKIJ

Interpreti
VERA CILINDRO - ROBERTO FASCILLA
AIDA ACCOLLA - LILIANA COSÌ - MARA CAYAGINI - FRANCA MERLA - BRUNO TELLOLI - DARIO BRIGO - ALFREDO CAPORILLI - JOZZO BORBICI

LE SILFIDI
Elegia coreografica di MICHEL FOKINE su musiche di FRYDERYK CHOPIN - Scena e costumi di ALESSANDRO BENOIS

Interpreti
CARLA FRACCI - MARIO PISTONI - FIORELLA COVA - LILIANA COSÌ
con ANNAMARIA RAZZI - FRANCA MERLA e CORPO DI BALLO FEMMINILE
Scena stilizzata da
VINCENZO FUMATARO

SPIRITUALS PER ORCHESTRA
Balletto di MARIO PISTONI - Musica di MORTON GOULD - Costumi di ALBERTO BURRI

Interpreti principali
FIORELLA COVA - ELETTA MORINI
MARIO PISTONI - BRUNO TELLOLI - DARIO BRIGO - ALFREDO CAPORILLI - GIANCARLO MORGANTI - LEUZE BRUNI - GIULIO CASSANI - ANGELO MORETTO
AIDA ACCOLLA - LUCIANA SAVIGNANO - MARA CAYAGINI - FRANCA MERLA - MADIA OLERIO - ANNAMARIA RAZZI - HELENA ZANNI
e IL CORPO DI BALLO

PASSO A DUE
in
LA BELLA ADDORMENTATA NEL BOSCO
Musica di PIOTR I. CIAIKOVSKIJ - Coreografia di RUDOLF NUREEV - Costumi di NICHOLAS GEORGIADIS

Interpreti
CARLA FRACCI - MARIO PISTONI

ESPAÑA
Balletto di MARIEMMA - Musica di EMMANUEL CHABRIER - Scena e costumi di BRUNO CASSINARI

Interpreti principali
ELETTA MORINI (La Isabella) - ALFREDO CAPORILLI (Il giovane) - BRUNO TELLOLI (Il Reame) - IVONNE BAVELLI (Una ragazza) e IL CORPO DI BALLO (Cavalieri d'Aragona)
Scena stilizzata da
MARIO MANTOVANI

Pianisti italiani
WALTER BARACCHI - ELIO CANTAMESSA
Direttore dell'allestimento scenico
NICOLA BENOIS
Maestro collaboratore
MARIO RAZZINI

Direttore musicale
GEO GIUSSANI
Mestre di ballo
GIULIO PERUGINI
Assai scalare de ballet
GIULIA MADJICHI

PREZZI
Poltrone L. 2500
Palchi I e II fila L. 4000 - III fila L. 3000 - Ingresso ai Palchi L. 1000
Loggione L. 500
(tasse comprese)

La prima stagione lirica del nuovo corso da "Teatro di Tradizione" parte in quarta, con un leggendario Mario Del Monaco nei panni di "Otello". In cartellone anche il grande repertorio, con *Lucia di Lammermoor* e *Il Barbiere di Si-*

viglia, nonché un'opera nuova in prima esecuzione assoluta, *La lettera scarlatta* di Berto Boccasi, dal romanzo di Hawthorne. Il successo è ampio, la novità delle cose elettrizzante, per tutti: benché il numero delle serate sia raddoppiato dall'anno prima (8 anziché 4), la presenza media serale del pubblico è in crescita -480- con un picco di 850 paganti alla seconda di *Otello*. Tra le varie personalità accorse agli spettacoli, *La lettera scarlatta* vede la presenza dell'ambasciatore Usa in Italia, in omaggio al romanziere connazionale da cui si trae il libretto: visti i tempi (1968), non mancheranno davanti al Teatro manifestazioni anti-americane.



Nelle foto: i protagonisti di "Otello", da sinistra Cannarile Berdini, Morelli, Del Monaco, Perucci, Protti, Luccardi; contestazioni all'Ambasciatore USA, a Jesi per "La lettera scarlatta"

SFIDE E VITTORIE CULTURALI DEGLI ANNI '70 E '80

Dopo tanta partenza, lo spirito degli “impegnati” anni ‘70 non può non trovare un riflesso importante nella programmazione teatrale, tanto più considerando il presupposto delle idee “sociali” di cui si informa la direzione artistica circa la cultura e la produzione musicale, espresse ampiamente con i fatti ma anche apertamente dichiarate: “Un moderno sistema di divulgazione musicale: questo istituto ha il dovere e l’obbligo di creare una nuova generazione di pubblico”, scrive Perucci sul ruolo del “Teatro di Tradizione”, in un articolo pubblicato dal periodico *Ancona Provincia* a settembre 1972.

Repertorio, grandi nomi e anche titoli nuovi

Così, mentre le opere più famose costituiscono la base dei cartelloni approntati -che porteranno a Jesi, oltre a Del Monaco, artisti come Gianna Galli, Aldo Protti, Merighi, Marcella Pobbe, Virginia Zeani, ma anche Giuseppe Giacomini, Bruscantini, Panerai, Galiè, Zancanaro, Cava, la diva Anna Moffo o le giovani Lucia Aliberti e Giovanna Casolla, ecc.- è un dato costante l’interesse per



la produzione d'opera contemporanea, ogni anno presente con un titolo, a volte anche in prima assoluta. Dopo l'anno inaugurale con la novità di Boccosi, nel 1969 è il turno di *Calandrino e C.* di Fernando Squadroni, abbinata a *Le notti della paura* di Franco Mannino; nel '70 *Un treno* di Squadroni, in tritico con *La stirpe di Davide* di Mannino e *Il barone avaro* di Jacopo Napoli; nel '71 lavori di Alfredo Strano e Nuccio Fiorda, mentre l'anno seguente arriva a Jesi la soubrette Minnie Minoprio, intrigante e applauditissima tra gli interpreti dell'opera *Vivì* di Mannino; il '73 vede invece in scena l'intenso dramma *Uno sguardo dal ponte* di Renzo Rossellini, con un grande Nicola Rossi Lemeni - già gigantesco nel *Mefistofele* del '69- nel ruolo di "Egidio Carbone", protagonista della tragedia di Arthur Miller da cui è tratto il libretto. Gli anni successivi vi presenteranno opere "nuove" di Giancarlo Menotti e Sergio Massaron.



Nelle foto: pagina precedente, Rossi Lemeni nei panni di "Mefistofele" e Anna Moffo in quelli della "Traviata". Qui sopra, foto di scena: "Calandrino & C.", in cartellone nel 1969; applausi per "Norma", nella Stagione 1970. Foto delle prove, sempre nel 1970: in sala, "Elisir d'amore", con Rossi Lemeni, Stecchi, Cucuccio, Ferracuti, il maestro Belardinelli al pianoforte; prova musicale sul palcoscenico per "Norma", con il regista Giancarlo Del Monaco, il maestro Martini al piano, Luccardi e Caminada

La creazione di nuovo pubblico

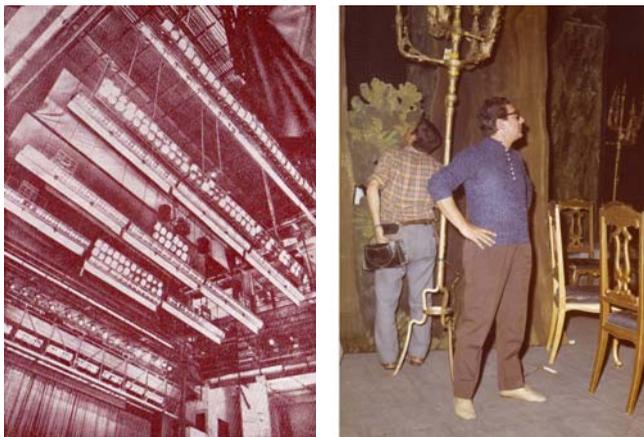
Nel contempo prendono il via politiche specifiche di “cultura sociale”: si aprono le prove generali al pubblico delle scuole, gratuitamente. Inoltre, alle otto serate istituzionali in programma se ne aggiungono altre due -speciali e a prezzi agevolati- riservate agli operai, il cui gradimento appare dai dati statistici molto elevato. Cresce progressivamente la presenza media di pubblico, nonostante le “opere nuove” abbassino parecchio la media: nel 1973 si oltrepassa quota 650, che nel '78 diverrà 680; si moltiplicano anche gli abbonati, che dal centinaio del 1968 superano abbondantemente i 1.000 dieci anni dopo.



Nella foto: spettacolo lirico per le scuole -gratis, allora- nella Stagione 1972

L'allargamento del repertorio, oltre al panorama della contemporaneità guarda anche in due altre direzioni: la musica “grande ma inconsueta” e quella legata alla radice locale, l'opera dei “colossi” della tradizione musicale marchigiana. Pertanto, se nel 1976 Jesi incontra per la prima volta in assoluto la musica di Mozart con *Così fan tutte* (Wagner, dopo il mancato appuntamento del 1910, tuttora aspetta), nel '77 conosce finalmente la maturità verdiana di *Falstaff*, nel '78 *Don Carlo*, nell'80 il suo ardore giovanile con *Attila*. Sul versante marchigiano, già nel 1974 si era celebrato il bicentenario della nascita di Spontini allestendo *La Vestale*, che ebbe anche una memorabile replica al Teatro di Maiolati; il 1980 segna poi una data importante con Lucia Valentini in *Cenerentola*: un gesto per contribuire al rilancio dell'attenzione su Rossini (il Rossini Opera Festival di Pesaro vede la prima edizione proprio nel 1980), ma anche il segno d'una visione moderna dell'opera, proponendone la revisione critica di Alberto Zedda, a cui si affida anche la direzione dell'orchestra: complesso artistico, questo, ormai cresciuto e cardine -insieme al Coro “Bellini”-

del radicamento culturale e produttivo sul territorio, promosso dall'azione costante abbinata del Teatro "Pergolesi" e dello Sferisterio.



Nelle foto: a sinistra, la struttura interna del palcoscenico, con bilance luci e graticcia; a destra, cambio di scena per "Adriana Lecouvreur", Stagione 1970

L'attenzione a Rossini, poi Spontini, Pergolesi...

L'iniziativa si ripete l'anno seguente con *L'italiana in Algeri*; nel 1982 la spinta rossiniana del "Pergolesi" offre invece al suo pubblico l'emozionante sorpresa di *L'Assedio di Corinto*, realizzata in grande stile nella collaborazione produttiva con il Teatro dell'Opera di Marsiglia. Partito il treno rossiniano con l'ormai avviato ROF pesarese, Jesi continua l'azione d'allargamento del repertorio: se *Attila* nel 1980 fu una scoperta fulminante e non solo per il folto pubblico presente in sala (da allora altri teatri cominciarono a riproporla), *Il Pirata* del 1984 resta invece memorabile per il valore dell'opera e per l'efficacia dell'allestimento, ma anche e soprattutto per l'interpretazione superiore che ne fornì il tenore Rockwell Blake. Nel capitolo strettamente jesino del ricco patrimonio storico musicale delle Marche, il 1983 è l'anno di una spettacolare *Fernando Cortez*, realizzata sulla partitura revisionata dalle Edizioni Rai, appositamente per l'esecuzione che l'Ente radiofonico ha da poco trasmesso: dirige il maestro Carlo Franci, già concertatore nella produzione della Rai, con Carlo Bini nel ruolo del titolo e Adelaide Negri in quello di "Amazily"; nel nuovo allestimento scenico, di grande suggestione derivante dall'ambiente mesoamericano, sfarzoso e pieno di movimento come prescrive la scrittura da *grand'opéra* di Spontini, non manca la fondamentale componente spettacolare dei balletti, apprezzatissimi, che contribuisce alla generale "meraviglia".



*Nelle foto, dall'alto, spettacoli memorabili: "L'assedio di Corinto" di Rossini, del 1982;
"Fernando Cortez" di Spontini, 1983; "Il pirata" di Bellini, 1984*

È un autentico trionfo, sebbene sia un titolo non di repertorio, anzi sconosciuto ai più e neanche particolarmente facile all'ascolto; graditissimo da un pubblico da grande adunata, che assiepa il Teatro in tutte le repliche. Segno chiarissimo, questo, della maturità avanzata del pubblico locale, dovuta ad un lavoro di divulgazione e penetrazione culturale che da anni procede evidentemente nella strada giusta: stimolato non solo dal grande repertorio, ma attento alle novità e interessato alle particolarità. Pubblico che per tutti gli anni '80 il giorno d'apertura della vendita degli abbonamenti si accalca davanti alla biglietteria fin dalla notte, per acquisire la precedenza di accesso ai posti migliori... E che è talmente numeroso da restare spesso fuori causa il "tutto esaurito": in quantità così grande e pressante che nella Stagione 1982 richiede addirittura due recite straordinarie, una di *Traviata* il 30 ottobre e una di *Cavalleria-Pagliacci* il 31. La musica di Spontini torna ancora nel 1986, con *La vestale* proposta in ambientazione di classicismo napoleonico: come qualche anno dopo farà anche Liliana Cavani -con ben altri mezzi e sfarzi- per il suo allestimento dell'opera alla Scala di Milano (dicembre 1993, spettacolo inaugurale della stagione).

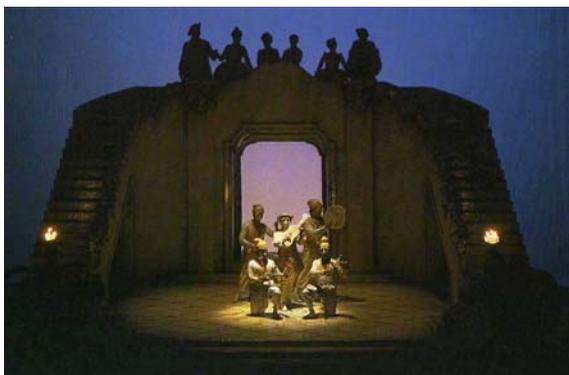


Il memorabile Festival "Pergolesi Opera Omnia"

Se Spontini in quegli anni non manca dal Cartellone, dal 1982 all'86 rifulge a Jesi la fervida esperienza del "Pergolesi Opera Omnia" Festival, prestigiosissima iniziativa che nell'arco del periodo -concomitando la conclusione con i 250 anni dalla morte- vedrà programmati molti dei lavori riconosciuti "autentici" dell'autore: secondo il dettato della ricerca musicologica più moderna, che ha etichettato come spurie o addirittura false parecchie delle numerose opere attribuite per tradizione al musicista.

Con questa moderna sensibilità filologica, il Festival propone quasi tutta la musica del catalogo pergolesiano certo, interpretata da artisti e complessi di quali-

tà superiore: dal Teatro San Carlo di Napoli al Coro e Orchestra della Rai, dai Solisti Veneti ai gruppi barocchi più autorevoli, come il “Concerto Italiano”, il “Centro Italiano di Musica Antica”, il “Galimathias Musicum”, il “Musicae Antiquate Collegium” di Varsavia. Il mondo artistico di Pergolesi si disvela in tutta la sua ricchezza, dalla cameristica al repertorio sacro e a buona parte dei lavori teatrali. *Il Flaminio* -nell’edizione raffinatissima del Teatro San Carlo, diretta da Marcello Panni, per la storica regia di Roberto De Simone- che proprio a Jesi fu registrata per l’edizione in disco; ma anche *Adriano in Siria*, *La serva padrona*, *Livietta e Tracollo*, *La morte di San Giuseppe*, oltre al balletto “pergolesiano” di Stravinskij *Pulcinella*, all’interno della Stagione lirica 1986.



Nelle foto, due momenti della produzione jesina di “Il Flaminio”, 1983

Tante anche le iniziative multimediali e convegnistiche: è in quell'occasione che, su impulso dello studioso specialista Francesco Degrada e del "Pergolesi Research Center" di New York, prende avvio l'importante pubblicazione della collana "Studi Pergolesiani", insieme al piano di revisione e riedizione integrale delle partiture, da realizzarsi in collaborazione con le Edizioni Ricordi e la Pendragon Press, purtroppo bloccatosi dopo l'uscita di solo tre volumi ("Adriano in Siria", "Livietta e Tracollo", "Opere strumentali").

La lunga e faticosa rincorsa pergolesiana

Il picco produttivo pergolesiano degli anni '80 è il punto di partenza della rinascita d'attenzione moderna sull'opera del "Cigno di Jesi": traguardo di una coscienza del patrimonio culturale locale rappresentato dal musicista, che parte da lontano ma procede a fatica nel corso dei secoli. Se nel 1744 è documentata un'edizione di *Livietta e Tracollo* al Teatro del Leone (la prima uscita pergolesiana a Jesi conosciuta a tutt'oggi), è dopo oltre un secolo di oblio che "in patria" si torna a parlare di Pergolesi: negli anni '70 dell'Ottocento inizia infatti un dibattito pubblico sull'opportunità di erigere un monumento in suo onore e memoria, mentre solo nel 1880 se ne esegue lo *Stabat Mater*, primo suo titolo integrale riproposto nella "modernità", a parte qualche pagina -spesso spuria- che raramente affiora qua e là tra le pieghe di un programma concertistico o di un'accademia vocale-strumentale. Del 1883 è invece l'intestazione del Teatro, che ingloba l'unico altro gesto di memoria: quello del 1835, quando in sede di restauri e realizzazione dell'attuale arco scenico (che prima non c'era) viene inserito sul fronte di uno dei nuovi palchi di proscenio un medaglione con il suo ritratto. Con il trapasso al Novecento si moltiplicano le iniziative di promozione, sollecitazione pubblica e raccolta fondi "pro monumento", attraverso occasioni le più varie: concerti, feste da ballo a carnevale, serate straordinarie nella stagione lirica settembrina. Nel 1910, insieme all'inaugurazione del monumento in piazza delle Grazie, arriva la prima celebrazione in musica, nell'occasione del Bicentenario della nascita: si tratta di una "Grande Serata di Gala", calata nella Stagione d'opera come "recita fuori abbonamento", che propone l'esecuzione dello *Stabat* e della *Serva padrona*. Dopodiché torna il silenzio: è ancora duro a svanire l'oblio ottocentesco che ha pressoché dimenticato non solo la programmazione, ma il repertorio stesso di Pergolesi. Per riscoltare sue note a Jesi, si dovrà attendere la grande passione del Duca Filippo Caffarelli e un'altra ricorrenza, da lui promossa: il Bicentenario della scomparsa nel 1936/37, qui già ampiamente trattato. Sull'onda del successo riscosso -e del suo cieco amore per Pergolesi- il nobile romano inizia negli anni '40 a pubblicare un'immensa edizione dell'opera omnia del musicista, in realtà ben più ampia di quella effettiva, comprendendo nelle decine di volumi editi anche

numerosi titoli a lui soltanto attribuiti dalla tradizione: tuttavia, se lo studio musicologico odierno ha tagliato drasticamente quel repertorio considerandone gran parte come “non pergolesiano”, l’opera di Caffarelli resta comunque un fondamentale precedente culturale per il rilancio di attenzione generale su Pergolesi. Se la memoria storica si viene di lì in avanti consolidando, non altrettanto è per la consuetudine esecutiva; per nuovi appuntamenti musicali si deve arrivare alla ricordata iniziativa del 1949, grazie al solito Caffarelli: anche allora grande qualità e successo, tanto che al Duca verrà conferita poco dopo la cittadinanza onoraria per indiscussi meriti. E mentre si comincia a parlare di “Festival Pergolesiano”, la stampa inizia a definire Jesi “Salisburgo italiana”... Ma la via della continuità istituzionale ancora non si trova, come non la troverà il rilevante -seppure non monografico- “Festival Internazionale dell’Opera da camera” del 1960, promosso da Casavola Danese nella ricorrenza di 250 anni dalla nascita del musicista, che non avrà seguito alla prima edizione. Dunque, cala ancora il sipario, fino all’“Opera Omnia Festival” degli anni 1982/’86: che però stavolta lascia il segno e traccia il solco. Pochi anni dopo, nel ‘94, su iniziativa dell’avvocato Marcello Pentericci, presidente dell’Associazione “Amici della Musica”, nasce la Fondazione “Pergolesi-Spontini”.



Jesi, il monumento a Pergolesi

LA FRONTIERA PRODUTTIVA: DALLE MARCHE ALLA COREA

Oltre alle citate, c'è ancora un'altra importante coordinata che ha caratterizzato profondamente la lunga gestione del Teatro "Pergolesi" a guida Perucci; un sodalizio artistico e manageriale, quello del professionista con Jesi, all'insegna di ottimi rapporti personali e incontestabili successi: la cui riconferma non è mai stata messa in discussione, ma sempre connotata però da contratto solo annuale da parte del Comune, mai di più lungo respiro che potesse garantire opportunità di programmazione più agevole e ad ampio raggio. Eppure...

Una rete nazionale: Padova-Cosenza, via Foggia

La coordinata in oggetto è il senso della produzione in scala, della rete distributiva, della coproduzione tra teatri, al fine della più efficace ottimizzazione dello sforzo, per una maggiore diffusione del suo esito: che è poi, a ben guardare, l'obiettivo ultimo della cultura stessa, nella sua accezione più moderna e avanzata. Certamente derivata dalla *forma mentis* del suo inizio da impresario, tale attitudine costruttiva non viene a mancare quando all'azione privatistica da imprenditore subentra l'operato in nome dell'ente pubblico, nel 1968: anzi, forte proprio del suo nuovo *status*, dopo appena un paio d'anni dal riconoscimento il Teatro di Tradizione "G. B. Pergolesi" comincia ad esportare le sue competenze, a farsi "centro di produzione" e di interscambio, a livello regionale e nazionale. Ottenuta appena l'11 marzo del 1969 l'assicurazione dal Ministro che "ai Teatri di Tradizione può essere affidata la realizzazione di stagioni liriche sovvenzionate, anche al di fuori dell'ambito della provincia nella quale essi hanno sede", immediatamente si mette in moto la macchina delle relazioni e delle collaborazioni, che miete subito i primi successi: già nel 1970 e nel '71 il Teatro jesino espande la sua azione da un capo all'altro d'Italia, andando a gestire le stagioni liriche di teatri prestigiosi come il "Verdi" di Padova e il "Giordano" di Foggia. Dal 1977, invece, è a Cosenza, dove organizza per al-

cuni anni la stagione lirica del “Rendano”, cui consente di rilanciarsi e attivare il rapporto con il Ministero per essere riconosciuto a sua volta “Teatro di Tradizione” e avviare un cammino istituzionale autonomo.

Con la lirica Jesi sbarca a Seul

Nel 1985 il “Pergolesi” conosce infine anche la coproduzione internazionale: è invitato ufficialmente in Corea del Sud, per una serie di rappresentazioni di *Bohème* all’International Music Festival of Korea, nell’ambito di rapporti diplomatici bilaterali Italia-Corea: al cui interscambio culturale e istituzionale prendono parte, in rappresentanza ufficiale del Comune, il Sindaco Gabriele Fava e l’assessore Guglielmo Perticaroli. “Desidero innanzitutto ringraziarla per la gentile e cordiale ospitalità riservatoci durante la permanenza a Seul. Il successo riscosso dall’iniziativa ci induce a proseguire la collaborazione stabilitasi tra il nostro Teatro Pergolesi e la Fondazione Culturale Coreana”, scriverà il Sindaco Fava al Presidente della Korean Culture and Arts Foundation-Seoul. La rilevante rete di rapporti che consente tali collaborazioni coproduttive -nazionali e internazionali- porta ad una lusinghiera affermazione istituzionale del Teatro “Pergolesi”, alla cui immagine pubblica -e, di riflesso, a quella stessa dell’Amministrazione Comunale e della Città- concorrono continui successi d’arte conseguiti; un felice esempio di incremento e “feed-back positivo” che trae origine dalla vincente complementarità di attitudini personali dei suoi due principali pigmalioni: il prestigio acquisito e la competenza artistica di Perucci unite alla notevole capacità operativa e di relazione di Gualdoni.



Da sinistra: Alberto Gualdoni e Carlo Perucci, nell’atrio del Teatro

Tuttavia, se il nome del Teatro circola a livello nazionale -per le collaborazioni attivate all'esterno, ma anche per le realizzazioni artistiche in sede- è la realtà locale che continua ad essere nel cuore e nella mente del "Pergolesi" -tramite le idee della sua direzione- fondendosi in ciò le componenti dell'originaria spinta dinamica imprenditoriale e quella dell'intento programmatico con una visione della cultura diffusa sul territorio. Solidificatosi istituzionalmente e artisticamente, l'Ente jesino inizia quindi a realizzare quel progetto di *Teatro lirico regionale* che trova la sua radice ideale nel disegno produttivo di rete del 1966...

La rete lirica marchigiana "esporta" fuori regione

Non senza duro lavoro diplomatico e di promozione, sempre nella cronica ristrettezza di mezzi degli enti locali, già dal 1973 Jesi attiva un legame con Montegiorgio; l'anno dopo con Ascoli Piceno e poi Cagli, Fermo, Fabriano, Urbino, ai cui teatri "decentra" alcune delle sue produzioni, tramite accordi di gestione che vedono il "Pergolesi" come capofila della rete in quanto "Teatro di tradizione", perché così stabilisce la normativa ministeriale ove si voglia ottenere sovvenzione anche per le altre città collegate, come infatti avviene.





*Nelle foto, da sinistra a destra e dall'alto in basso dalla pagina precedente:
il Teatro "Alaleona" di Montegiorgio, il "Ventidio Basso" di Ascoli Piceno,
il Comunale di Cagli, il "dell'Aquila" di Fermo, il "Gentile" di Fabriano, il "Sanzio" di Urbino*

In seguito aderiscono alla "rete" perfino teatri fuori regione -ben più importanti dei pur bellissimi scrigni marchigiani, come il "Bonci" di Cesena e il Municipale di Piacenza- anch'essi per vari anni legati al "Pergolesi" nell'acquisirne le produzioni liriche: da notare che per tutti i teatri si tratta di acquisto dello spettacolo completo di tutta la compagnia (orchestra, coro, cantanti, tecnici) e non della semplice "coproduzione" dell'allestimento come spesso avviene tra teatri d'opera. Una rete produttiva reale, che fra alterne vicende e numero variabile dei teatri aderenti nel corso delle stagioni, ha protratto gli ultimi esiti fino al 1988; è implicito nei fatti, dunque, che il circuito lirico dei teatri marchigiani, di cui oggi e da diversi anni giustamente si parla, è già esistito, per un arco di tempo di 15 anni: anche se senza nessun tipo di riconoscimento istituzionale specifico e tutto sulle sole forze dei singoli soggetti aderenti al progetto, ciascuno destinatario del relativo contributo ministeriale appositamente richiesto e ottenuto. L'intervenuta successiva riapertura di diversi teatri storici in tutta la regione, non fa che rafforzare la necessità di attuazione di quell'idea: che tanto più risulta valida oggi, quanto meglio si può apprezzare l'originalità e la lungimiranza di chi la concepì e per primo pose le basi della sua realizzazione.

Il "freno tirato" del Comune

Intanto cresce -con gli anni e l'inflazione- l'importo della sovvenzione statale: nel 1970 era già a quota 3 milioni di lire a recita; nel '77 a 11 milioni, nell' '80 -quando Jesi ottiene le dodici serate sovvenzionate, in atto fino al 2004, suddivise in tre opere e un balletto- a 19 milioni; nel 1985 sale a 55 milioni, per arrivare ai 95 di fine anni '90, secondo gli adeguamenti riferiti alla Legge 800 e sue modificazioni: normativa peraltro oggi in via di smantellamento, con la nuova legislazione avviata nel 1996 dal Ministro Veltroni.

Ma non in proporzione alla crescita ministeriale si è evoluto nel tempo il contributo pubblico locale, sulla via che all'inizio del cammino si dava per scontata e che già nel 1972 l'allora giovane giornalista Silvano Sbarbati invocava a chiare lettere: "La stagione lirica jesina è pronta e preparata a fare un secondo balzo in avanti, a patto però che chi ci crede la sostenga a fatti e non solo a parole. Il Pergolesi è nelle condizioni di un'auto che viaggia a pieni giri in terza marcia. Perché impedirgli di innestare la quarta, per correre più veloce e con meno difficoltà?". Era il 1972 e a quel tempo il "Pergolesi" era davvero l'unico punto di riferimento lirico in regione: il ROF aveva ancora molto da venire (1980), lo stesso Sferisterio, pur agendo e già ad alti livelli, otterrà lo *status* di "Teatro di Tradizione" solo a partire dal 1973.



Si può solo immaginare -e rimpiangere- quale posizione, nelle Marche e fuori, il Teatro jesino avrebbe potuto conseguire da allora in avanti, grazie a quel felicissimo primato istituzionale di settore, se oltre all'ambito blasone (e contributo) del Ministero avesse potuto contare anche su un sostegno economico forte da parte del suo Comune. Infatti, delle successive fortune internazionali del ROF e dello Sferisterio -che in breve azzereranno e ribalteranno doppiandolo il

vantaggio di partenza di Jesi- in buona parte sono stati artefici gli stessi rispettivi Municipi, che hanno contribuito alle risorse delle rispettive iniziative con proprie quote consistenti (dal 20% fino anche al 40% in certe annate, e percentuale di ben maggiori bilanci), accanto a fondi ministeriali e sponsor privati.



Pagina precedente, Antinori in "Tosca", 1983; qui sopra, Rosetta Pizzo, "La Traviata", 1982

Il Comune di Jesi, invece, è stato sempre sordo a tale opportunità, limitando la propria quota di contributo all'attività lirica del suo Teatro: non oltre il 10% del bilancio, nella "torta di risorse" che per il resto si compone mediamente di un 60% dal Ministero, 10% da Ente Regione, 10% da sponsor privati, 10% da incassi da botteghino. A puro titolo dimostrativo, quale esempio dei ricorrenti equilibri finanziari interni al bilancio annuale della Stagione Lirica del "Pergolesi" -il cui ammontare negli anni varia di poco, assestandosi negli anni '80 a poco più di un miliardo e mezzo di lire fino al limite del miliardo e 800milioni di fine decennio- enumeriamo in breve alcune cifre di un bilancio specifico già più inoltrato negli anni. Stagione 1992: su un preventivo complessivo di un miliardo e 895milioni di lire (poco meno di un milione di Euro), di cui 147milioni di lire a carico del Comune, il consuntivo è stato di un miliardo e 850milioni, dunque con un attivo che vuol dire risparmio di circa 50 milioni per il Comune. Dell'intera somma a bilancio, un miliardo e 65milioni di lire provengono dal Ministero dello Spettacolo (57% del totale), 200milioni dalla Regione (11%), 200milioni da sponsor privati (11%), 220milioni da incassi al botteghino (12%), 70milioni da proventi di coproduzione con altri teatri (4%), 95milioni da quota parte del Comune (5%). Certo è lontana, nel tempo e nella concezione, l'epoca sopra descritta in cui -a metà Ottocento- il Comune contribuiva alla stagione del "Concordia" per il 50% del bilancio: e in certi anni anche di più...

EVOLUZIONI ARTISTICHE DEGLI ULTIMI VENT'ANNI

Nominato direttore artistico dell'Arena di Verona, nel 1987 Carlo Perucci lascia un Teatro "Pergolesi" ormai cresciuto e affermato come centro di produzione lirica; dai mezzi contenuti, ma dalle ampie possibilità espressive, dotato di un pubblico partecipe e cosciente del grande valore -culturale ed economico- che la sua tradizione rappresenta. "Il raggiungimento della qualità, è ovvio", indica la via Perucci, in un'intervista al *Corriere Adriatico*, per il futuro del "Pergolesi" di cui resta comunque consulente artistico; "e qualità riferita ad un repertorio che si dovrebbe progressivamente allargare sempre di più, per poter offrire a un pubblico maturo il più ampio panorama di musica teatrale, senza disdegnare la valorizzazione di lavori antichi o meno conosciuti, come pure il lancio o la proposta di opere moderne". Gli succede alla direzione artistica Filippo Zigante, Segretario artistico del Teatro "San Carlo" di Napoli.

Un nuovo direttore dal "San Carlo" di Napoli

Per Zigante le direttrici di attività, nel solco già tracciato, sono allestimenti di qualità e voci importanti, per un repertorio da ampliarsi. Al "Pergolesi" giungono così la "diva" Raina Kabaivanska, che spopola nel suo cavallo di battaglia *Tosca* e Nicola Martinucci per "Calaf" in *Turandot*; così come Roberto Scanduzzi, Maria Chiara, l'esilarante Enzo Dara: ma torna anche Mozart con *Don Giovanni* e *Le nozze di Figaro*, si riaffacciano *Werther* e anche l'opera buffa, con *Il matrimonio segreto*, mentre fa la sua prima apparizione assoluta a Jesi *Macbeth* (in verità in programma nel settembre 1855, ma non andata in scena poiché la stagione fu annullata per sopraggiunta epidemia di colera) e si trova finalmente il coraggio -chissà perché tanta soggezione ai suoi presunti spazi monumentali?- di riproporre dopo parecchi decenni una buona *Aida*, nel 1991. Proprio *Aida* sarà portata al Municipale di Piacenza, per un rapporto di coproduzione instaurato con quel Teatro che già nel 1988 aveva reso possibile la realizzazione in coproduzione di *Don Carlo*, anch'essa allestita a Jesi e poi

riproposta nella città emiliana. Merito di Zigante è anche l'avvio, in contemporanea alla stagione lirica, di un cartellone concertistico di buon livello, che porta in città virtuosi solistici e produce anche grandi appuntamenti sinfonici, quali la *Nona* di Beethoven, il *Requiem* verdiano, quello di Mozart e programmi più vicini al gusto del grande pubblico, come furono -memorabili per qualità artistica e successo caloroso- la Serata Gershwin diretta dallo specialista Giorgio Gaslini e il Gala di musiche viennesi degli Strauss diretto da Peter Maag.



Nelle foto, dall'alto:
"Turandot", 1987;
"Don Giovanni", '88;
"Il matrimonio segreto", '90

La breve stagione del tenore Merighi

Grandi titoli di repertorio -ancora con bei nomi del panorama lirico nazionale, ma anche con il lancio di giovani e promettenti voci- per la successiva direzione artistica di Giorgio Merighi (solo tre anni, dal 1992 al '94), con cui vengono attivate nuove collaborazioni coprodottrici, questa volta con teatri toscani: Lucca e Livorno. Di particolare interesse è il rilancio della propositività contemporanea del teatro in musica: nel 1994 si programma *Il cavaliere dell'intelletto* di Franco Battiato, "opera" presentata in prima rappresentazione assoluta in occasione delle celebrazioni nazionali per gli 800 anni dalla nascita dello "jesino" Federico II di Svevia (nelle foto sotto, immagini dell'opera di Battiato).



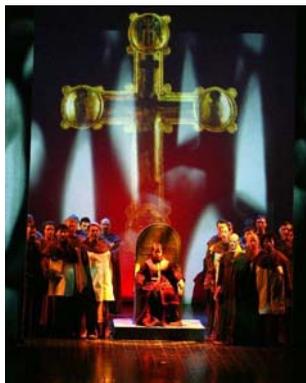
In proposito, sorse allora qualche polemica sulla veridicità o meno della "prima rappresentazione": la realtà è che lo spettacolo fu commissionato a Battiato da Palermo, dove si sarebbe dovuta avere la prima esecuzione in Duomo, ma in

forma di concerto, con la prima teatrale, completa di allestimento scenico, prevista a Jesi. Senonché, accordando il Vescovo di Palermo il permesso per l'azione scenica nella chiesa, di fatto anche a Palermo l'opera si diede nella sua completezza, pur adattata e limitata dallo spazio non teatrale del Duomo. Comunque sia, la ben riuscita operazione rilancia l'attenzione sulla necessità di rinverdire la tradizione lirica con gli esiti artistici della contemporaneità: anche se magari al limite della riconoscibilità di genere stessa, come può essere apparso, in quel caso, il lavoro di Battiato. "La rappresentazione è come una sorta di quella comunicazione, privilegiata, tra maestro e allievo, esoterica e non mediata da altro, che si realizza in quel momento irripetibile e non lascia traccia tangibile se non nella sensibilità di chi ha partecipato in prima persona": così rispondeva allora Battiato ad una nostra intervista esclusiva, nella quale sintetizzava infine che "non sopporto un certo genere di scena realistica da melodramma tradizionale. Il silenzio, la concentrazione, l'immobilità sono essi stessi un'azione, stati a cui si tende, uno sviluppo, un divenire positivo". Lo spettacolo, non per tutti convincente sotto l'aspetto musicale, si rivelò invece molto efficace dal punto di vista della rappresentazione, suscitando notevole interesse in parte motivato anche dalla notorietà "pop" dell'autore.

Cavallaro e la "Civiltà musicale marchigiana"

La strada della drammaturgia musicale contemporanea è percorsa anche dalla nuova direzione artistica, per la quale finalmente l'incarico assume durata triennale, assicurando così la doverosa opportunità di un lavoro di programmazione di sufficiente respiro: si tratta di Angelo Cavallaro, già alla guida del Teatro "Verdi" di Pisa e poi del Festival Pucciniano di Torre del Lago. Cavallaro -il cui rapporto con Jesi dura ben 10 anni, dal 1995 al 2004- mantiene attenzione alla contemporaneità, programmando diverse novità musicali nell'ambito degli spettacoli di balletto e infine, nell'ultima stagione, anche dell'opera: con una prima esecuzione assoluta di Marco Tutino, *Federico II*, riduzione del titanico lavoro commissionatogli nel '94 dal Teatro dell'Opera di Bonn e mai rappresentato. Mentre si mantiene elevato standard artistico nei titoli di repertorio, si rinnova la pratica del rapporto coproduttivo con diversi Teatri, anche di nuova acquisizione: nazionali, come il "Sociale" di Mantova, il già ben conosciuto "Rendano" di Cosenza, quello di Chieti (appena riconosciuto "Teatro di tradizione"), oltre ai consueti di Lucca e Livorno; stranieri (in Spagna, Svizzera, Grecia) accanto ai marchigiani di Fermo, Fabriano, Camerino, restando solo a livello di trattativa Fano, Ascoli Piceno e Cagli. Di particolare interesse, produttivamente, è in quegli anni il nuovo filone di programma della "Civiltà musicale marchigiana". Giunto dopo l'importante lavoro di riproposta e rilancio iniziato a Jesi nel decennio precedente, il progetto assume ora carattere siste-

matico e istituzionale, presentando regolarmente ogni anno un'opera di autore marchigiano nel cartellone della stagione, quale titolo inaugurale.



Tale scelta, lodevole nella sua continuità, ha permesso la riscoperta di partiture dimenticate di varie epoche, come *Teseo riconosciuto* di Spontini, la riedizione moderna della pergolesiana *Il prigionier superbo* -opera "seria" allestita con i suoi originali intermezzi della *Serva padrona*- ma anche di *Romeo e Giulietta* di Nicola Vaccai, *Ruy Blas* di Filippo Marchetti, *Il domino nero* di Lauro Rossi, *Ines di Castro* di Giuseppe Persiani, *Mirra* di Domenico Alaleona, *La marescialla d'Ancre* di Alessandro Nini: contribuendo con ciò a riportare attenzione su quegli importanti autori "nostri".

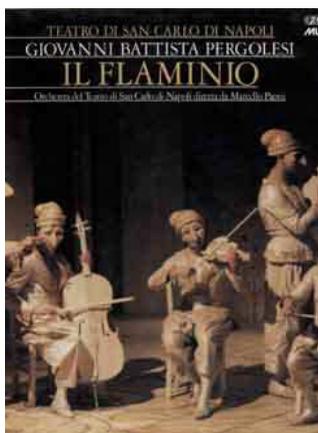


Nelle foto: Maria Dragoni, osannata protagonista di "*Ines de Castro*", 1999; scena d'insieme di "*Federico II*" di Tutino, 2004; "*Il prigionier superbo*", 1996

Un concreto “ritorno a casa”, verso il riconoscimento -da parte del pubblico come della critica- delle radici culturali di una forte tradizione musicale locale e regionale: che pone il Teatro “Pergolesi” come suo testimone storico primario, punto di riferimento fondamentale per la sua valorizzazione e per lo sviluppo stesso delle sue ricche potenzialità, culturali e produttive.

L'eredità dei raggiungimenti culturali e produttivi

Con Cavallaro si istituzionalizza dunque la riproposta in tempi moderni di musicisti marchigiani desueti, ove non addirittura dimenticati: dagli jesini Pergolesi e Spontini al maceratese Lauro Rossi, al fanese Alessandro Nini, a Marchetti (Camerino), Persiani (Recanati), Vaccai (Tolentino), fino al novecentista Alaleona, di Montegiorgio. Un lavoro egregio, che non solo ha riproposto sulla scena spettacoli in prima esecuzione moderna, ma ha lasciato dietro di sé un importante supporto documentale fatto dalle revisioni delle varie partiture, restate in capitale -culturale e produttivo- del Teatro; nonché l'incisione ed edizione discografica di tutti quei titoli, consegnati alla futura conoscenza e al possibile apprezzamento anche per chi non abbia partecipato all'evento di recupero in teatro. Il decennio consegue anche un incremento della produttività, riconosciuta dal Ministero con un aumento di contribuzione che arriva alla quota di 13 spettacoli sovvenzionati, rispetto ai 12 consolidati e perduranti dal 1980; incremento riflesso anche nel numero dei titoli in programma nella stagione: a fronte dei consueti tre titoli d'opera e uno di balletto, nel 2003 e nel 2004 la stagione arriva a proporre quattro opere e un balletto. Con questa “eredità”, ci si avvia nel 2005 a un nuovo corso e a una nuova identità istituzionale.



Sopra e pagina seguente: pubblicazioni in disco di titoli prodotti dal Teatro nel corso degli anni



V

ARIA DI PRIVATIZZAZIONE



V

ARIA DI PRIVATIZZAZIONE

CRONACHE DEL PRESENTE: IL TEATRO VA ALLA FONDAZIONE

Un caso singolare, nel panorama nuovo della cultura delle fondazioni, è quello della Fondazione “Pergolesi-Spontini” di Jesi, ente di diritto privato a cui dal 2005 il Comune delega tutta l’attività istituzionale del Teatro Comunale “G.B. Pergolesi”. “Chi fonda le fondazioni? Lo strano caso della *nuova* Fondazione Pergolesi-Spontini”: così titolava, a gennaio 2000, l’articolo di fondo del periodico di cultura e informazione *Scena Marchigiana*, dando conto di un’intricata ingegneria istituzionale che aveva suscitato a Jesi un acceso dibattito, tra meraviglia e perplessità accanto a stupore per la sua spregiudicatezza. Perché alla Fondazione “Pergolesi-Spontini” che dal 2005 gestisce il Teatro “Pergolesi”, ne preesisteva un’altra omonima: quella “originaria” risalente agli anni ‘90...

La prima Fondazione “Pergolesi-Spontini”

La Fondazione “Pergolesi-Spontini” nasce nell’estate 1994, frutto istituzionale della convergenza d’intenti di sei soci fondatori espressione dei più rappresentativi ambiti sociali ed economici -pubblici e privati- del territorio: Comune di Jesi, A.P.T. di Senigallia (cui subentra a breve la Regione Marche), Banca Popolare di Ancona, Comitato Territoriale della Vallesina dell’Associazione degli Industriali della Provincia di Ancona, Fondazione Cassa di Risparmio di Jesi, Società Amici della Musica “G.B. Pergolesi” di Jesi; le sue varieguate credenziali sono talmente autorevoli, che già a fine anno medesimo è subito riconosciuta “Ente morale con personalità giuridica”, tramite apposito Decreto della Giunta Regionale delle Marche. Creata “con lo scopo di far rivivere e diffondere la conoscenza delle musiche dei due autori”, come scrive allora il Presidente, avv. Marcello Pentericci, Pergolesi e Spontini sono i protagonisti degli incontri musicali che la Fondazione inizia a proporre, offrendo anche una ricognizione di contesto storico e artistico che consente di inserirli adeguatamente nel loro quadro di appartenenza. Iniziata nel 1995 con il titolo generico di “Jesi

Concerti”, che dal ‘98 assume quello più significativo di “Pergolesi Festival” (per la direzione artistica di Fabio Maestri), la sua attività di proposta musicale e ricerca settoriale di livello la condurrà nel giro di poche stagioni al raggiungimento del riconoscimento -e relativa contribuzione- da parte del Ministero. Tra maggio e giugno di ogni anno giungono a Jesi artisti di valore internazionale e qualità superiore: dai famosi “Solisti Veneti” a gruppi specialisti barocchi come i “Sonatori della Gioiosa Marca” e il “Concerto Italiano”, con nomi eccellenti quali Giuliano Carmignola, Rinaldo Alessandrini, fino al “mostro sacro” Gustav Leonhardt, autentico nume della moderna scuola interpretativa filologica. In appena sei anni viene programmata pressoché tutta la musica cameristica e il repertorio sacro di Pergolesi (dallo *Stabat Mater* ai *Salve Regina*, *Messe*, *Mottetti*), oltre a diversi titoli dell’opera teatrale: la buffa (*Serva padrona*, *Livietta e Tracollo*) e l’oratoriale (*La morte di San Giuseppe*, *San Guglielmo duca d’Aquitania*). Non manca l’attenzione a Spontini, indirizzata alla produzione cameristica vocale e strumentale, valorizzata anche da incisioni discografiche di pregio; come apprezzate sono del resto anche le diverse incisioni realizzate di brani pergolesiani e di altri autori barocchi. Quale importante complemento propositivo, dopo un decennio di silenzio in merito (cioè dai tempi del Festival “Opera Omnia”), si organizza anche il Quarto Convegno Internazionale di Studi Pergolesiani, presieduto e curato da Francesco Degrada; sono inoltre editati e pubblicati in volume gli Atti relativi al Terzo Convegno, tenutosi a Milano nel lontano 1990 e da allora in attesa di attenzione e sostegno per la necessaria divulgazione e messa in commercio. Con tali solide radici, nutrite e assicurate da adesioni così ben variegiate nel mondo sociale e produttivo locale, che garantiscono un futuro certo e in crescita, la Fondazione realizza una progettualità fervida e brillante, con amministrazione rigorosamente in pareggio per un bilancio davvero contenuto: annualmente -per una decina di appuntamenti tra concerti d’alto livello, spettacoli d’opera, pubblicazioni, convegni- non si supera mai il tetto dei 200 milioni di lire (odierni 100.000 euro).

La nuova Fondazione delle polemiche

Stanti siffatte (apparentemente) favorevoli condizioni -istituzionali, economiche e produttive- risultò ai più quanto meno curioso che nei piani di sviluppo del settore teatrale del Comune di Jesi -socio fondatore della Fondazione medesima- ci fosse a fine anni ‘90 non l’eventuale potenziamento dell’ente già esistente e così in buona salute, ma la creazione di un’altra fondazione, nuova, da intitolarsi proprio “Pergolesi-Spontini”, volta anch’essa alla valorizzazione dei due compositori ma da allargare all’adesione di soggetti nuovi e con nuovi intenti di espansione, secondo lo spirito “privatistico” della nuova via alla cultura. Pertanto, cooptata a chiudere la *vecchia* Fondazione “Pergolesi-Spontini”

(per lasciarne liberi il nome e la missione), la *nuova* Fondazione -presieduta di diritto dal Sindaco di Jesi- vede soci fondatori i Comuni di Jesi e Maiolati Spontini insieme alla Provincia di Ancona, annoverando come soci “aderenti” e “sostenitori” i Comuni di Monsano, Montecarotto e Monte San Vito, oltre ad alcune aziende private unite in apposito gruppo denominato “Art Venture”.

L’attività della *nuova* Fondazione “Pergolesi-Spontini” (direttore artistico Vincenzo De Vivo) si esplica principalmente attraverso il Festival “Pergolesi-Spontini”, che dal 2001 si articola ogni anno in una decina di appuntamenti all’inizio di settembre. La sua impronta artistica e culturale all’inizio non è dissimile dalla proposta del precedente “Pergolesi Festival” -a parte il periodo di settembre anziché maggio- presentando nel 2001 due operine di Spontini (*Julie* e *Milton*, in scena a Villa Pianetti di Monsano) e varia altra musica del Majolatese, corale, cameristica e per banda; suscita invece rumore la costosissima e artisticamente poco motivata- serata inaugurale con Gerard Depardieu, che legge alcune lettere dell’epoca, di e per Spontini.

Il nome da mass-media dell’attore, che registra curiosità e nota di costume per l’arrivo a Jesi di un divo del cinema, compie il miracolo di attirare attenzione locale -in verità più su sé stesso che su Spontini- ma non mancano però forti e diffusi dissensi in merito alla “scelta di destinare centinaia di milioni di vecchie lire per produzioni di grande glamour ed estrema povertà culturale”, come anche si ebbe a dire, stigmatizzando “operazioni patinate e di facciata, che hanno abbacinato le casalinghe della Vallesina, non sopravvivendo neanche alla durata della cortina fumogena locale che esse hanno alzato: una politica culturale effimera e televisiva, anziché di profondità e di sostanza teatrale come il tema impone”. Lievitano, insieme alle polemiche, i costi: se il Festival della *vecchia* Fondazione costava circa 100.000 Euro, quello della *nuova* Fondazione arriva a costarne 600.000. Né lo “specifico pergolesiano-spontiniano” risulta molto incrementato: si daranno -dal 2002 al 2007- *Olimpiade*, *La serva padrona*, *Il Flaminio*, *Stabat Mater*, *Adriano in Siria* di Pergolesi, *Lalla Rukh*, *Li finti filosofi* e qualche brano cameristico di Spontini. Le esecuzioni vedono in scena, di norma, buoni organici artistici -tra cui spesso l’Accademia Bizantina di Ottavio Dantone- ma non basta: l’attenzione non decolla, nonostante campagne stampa potenti; l’interesse del richiamo non va oltre i confini del territorio locale, il seguito del pubblico pagante è scarso e cala anno dopo anno fino ai minimi termini toccati nel 2005, con 25 presenze medie a sera (dati ufficiali Siae).

Privatizzazione: più costi, meno produzione...

Dall’autunno 2005 (Stagione 2005/2006), a coronamento di un intento politico più volte manifestatosi nel corso degli ultimi anni, il Comune di Jesi cede infine alla nuova Fondazione la gestione in blocco di tutte le attività del Teatro

“Pergolesi” -sia musica che prosa- la cui produttività perde così la sua immagine istituzionale firmata “Teatro Comunale”, in favore del nuovo assetto “privatizzato” conseguente alla confluenza delle sue competenze nella Fondazione stessa; altrettanto fanno dei loro teatri i “soci aderenti”, Maiolati e Montecarotto, la cui attività preterita non era però in alcun modo paragonabile -in quantità/qualità e in identità- a quella del “Pergolesi”. Insieme alle attività complessive dei teatri, quale capacità di spesa viene affidata alla Fondazione la dotazione di tutte le relative competenze di risorse: che da previsione d’entrata per l’anno 2005 è calcolata dalla Fondazione stessa in 2 milioni e 700mila euro (verbale CdA del 24 maggio); mentre a consuntivo di esercizio al 31.12.2006 -il primo di completa gestione- il bilancio complessivo, con cospicuo rimpinguo da parte del Comune di Jesi, ammonterà a 3 milioni e 300mila euro: cifra poi standard.



Il pubblico locale, così come diserta ogni anno il Festival, si allontana dalla prima Stagione Lirica gestita dalla Fondazione (direttore artistico Federico Pupo), colpita pertanto da un forte calo di presenza pagante quale da mezzo secolo non si vedeva: un crollo del 40%, con introito da botteghino di circa 50.000 Euro inferiore rispetto agli standard delle Stagioni precedenti, che penalizza il bilancio annuo e lo carica in debito. Il bilancio della Stagione Lirica 2005 -la prima nel nuovo assetto gestito dalla Fondazione- conta a consuntivo circa un milione 600mila euro, ma meno produzione della Stagione precedente -l’ultima di gestione comunale- costata circa un milione 500mila euro, come quella del 2003, mentre un milione 350mila costò nel 2002 (delibere Giunta Comunale): cifra, questa, a cui si era giunti nella progressiva evoluzione dei bilanci tra gli

anni '90 e l'avvento dell'Euro. Quale riscontro del rapporto tra amministrazione e realizzazione nell'ambito produttivo della Stagione lirica tra i diversi assetti gestionali, riassumiamo qui una schematica successione dei dati assoluti. **A fine anni '80** la Stagione lirica presenta 12 spettacoli per 3 titoli d'opera e 1 di balletto, con un bilancio di un miliardo800milioni di lire (930mila euro); **nel 1992** il bilancio della Stagione è di un miliardo895milioni di lire (poco meno di un milione di Euro) a fronte sempre delle 12 serate come detto; **nel 2002**, con l'euro, la Stagione produce sempre 12 spettacoli (3 opere e 1 balletto) a fronte di un costo complessivo che arriva a un milione350mila euro; **nel 2003** il bilancio sale a un milione500mila euro, per un aumento di produzione che arriva alle 15 serate totali suddivise in 5 titoli d'opera e 1 di balletto; **nel 2004** stesso bilancio, per 4 opere e 1 balletto e un totale di 13 spettacoli; **nel 2005** il passaggio di gestione dal pubblico (Comune) al privato (Fondazione) segna per la Stagione lirica del "Pergolesi" una forte inversione del rapporto costo/produzione: il bilancio aumenta a un milione600mila euro, ma presenta soli 10 spettacoli (3 opere e 1 balletto): proposta che nel 2006 crollerà addirittura ad appena 8 appuntamenti (3 titoli d'opera, senza più balletto). Di quest'ultima chi scrive non ha potuto vedere lo specifico bilancio, ormai parte di quello complessivo annuale della Fondazione; sappiamo però che il bilancio 2006 della Fondazione stessa è di € 3.300.000, ovvero in crescita rispetto al 2005: pertanto si ritiene, a rigor di logica, che le risorse destinate alla Stagione lirica non fossero inferiori all'anno precedente. Anche perché, se così invece fosse, vorrebbe dire che si sia voluto impoverirla intenzionalmente rispetto all'anno prima -pur a parità di risorse complessive del bilancio annuale- dirottandone altrove le sue consuete, attestate, tradizionali competenze economiche.

STAGIONE ANNO	Bilancio Stagione (costo totale)	N° spettacoli in cartellone	Costo produzione medio a spettacolo
Fine anni'80 <i>Comune</i>	£ 1.800.000.000 (£ 930.000 circa)	12 recite (3 opere + 1 balletto)	€ 78.000 (£ 151.000.000)
1992 <i>Comune</i>	£ 1.885.000.000 (£ 970.000 circa)	12 recite (3 opere + 1 balletto)	€ 81.000 (£ 156.000.000)
2002 <i>Comune</i>	€ 1.350.000 (£ 2.610.000.000)	12 recite (3 opere + 1 balletto)	€ 113.000 (£ 218.000.000)
2003 <i>Comune</i>	€ 1.500.000 (£ 2.900.000.000)	15 recite (5 opere + 1 balletto)	€ 100.000 (£ 193.000.000)
2004 <i>Comune</i>	€ 1.500.000 (£ 2.900.000.000)	13 recite (4 opere + 1 balletto)	€ 115.000 (£ 222.000.000)
2005 <i>Fondazione</i>	€ 1.600.000 (£ 3.100.000.000)	10 recite (3 opere + 1 balletto)	€ 160.000 (£ 309.000.000)
2006 <i>Fondazione</i>	<i>Non specificato, ma le entrate non sono minori del 2005</i>	8 recite (3 opere)	€ 200.000 (£ 386.000.000) (su base bilancio 2005)

Ma il bilancio è in attivo o in passivo?

Quelli riportati nella tabella sono dati ufficiali, tratti da documentazione istituzionale dei rispettivi enti, che testimoniano come il passaggio dalla gestione pubblica a quella privata abbia comportato un notevole aumento del costo di produzione assoluto per spettacolo proposto; un risultato negativo che non costituisce neanche una particolare sorpresa o novità, se si considera il panorama più ampio delle tante privatizzazioni di precedenti soggetti pubblici realizzate negli ultimi vent'anni a livello nazionale: i cui esiti si sono rivelati a regime più costosi e meno convenienti di quelli pre-privatizzazione. Anche perché in genere la dismissione della gestione pubblica di quegli assetti di servizio pubblico non ha preso la via pluralistica della "liberalizzazione", cioè dell'avvio di una sana concorrenza di mercato tra soggetti produttivi; bensì, per l'appunto, l'indirizzo della loro semplice "privatizzazione", che il più delle volte si è risolta nella creazione di un monopolio operativo ed economico privato ove prima ne esisteva uno pubblico che gestiva fondi pubblici per finalità pubbliche. Ma anche al soggetto "privato" che ne prende il posto resta però la prerogativa che le risorse di gestione sono per la quasi totalità (qui 90%) fondi pubblici, cioè tratti dal patrimonio della comunità nei suoi diversi livelli amministrativi di comune, provincia, regione, stato. Una sorta di curioso paradosso concettuale –gestire soldi pubblici non rispondendone pubblicamente, ma secondo le regole di diritto privato riservate ad un'azienda privata- che una visione storica osservata dal futuro inquadrerà a suo tempo con pienezza di cognizione, spiegandone le dinamiche e le reali motivazioni che non sempre –evidentemente- sono inerenti all'ottimizzazione amministrativa. Tuttavia, senza aspettare il responso epocale di una futura storicizzazione del fenomeno, prima o poi ci si dovrà semplicemente interrogare –al solo lume del buon senso e della buona amministrazione- sui risultati concreti e oggettivi di una "privatizzazione" di competenze pubbliche che alla prova dei fatti ne aggrava piuttosto i costi rispetto all'assetto pubblico precedente, risultando notevolmente antieconomica e con effetti contrari agli obiettivi che l'hanno motivata. Se a parità di risorse si produce di meno che in passato, pure in presenza di un bilancio in pareggio, vuol dire che il costo di produzione è cresciuto: infatti, il bilancio può essere anche formalmente in pareggio, ma a fronte di un "prodotto" quantitativamente inferiore –perché tagliato a monte- è di fatto sostanzialmente in passivo. Senza tale riflessione critica, si dovrà ritenere condivisa una scelta tutt'altro che aziendale e di mercato, quanto spiccatamente di carattere assistenziale e protezionistico verso quello che non è solo un metodo *tecnico* di organizzazione gestionale, ma piuttosto un preciso indirizzo di specifica prospettiva sociologica e di apposita ingegneria istituzionale. Una scelta *ideologica*, il cui significato più profondo non è di ordine economico, ma socio-culturale, perfino politico.

A JESI LA CULTURA SI AVVIA ALLA PRIVATIZZAZIONE

Il 2005 segna un cambiamento epocale per l'istituzione del Teatro jesino: tanto radicale e profondo nella sua mutata visione di prospettiva socio-culturale, che solo il futuro potrà giudicarne la pertinenza e la bontà dei risultati. Il Teatro viene infatti "privatizzato". L'operazione è criticata e circondata da perplessità: perché il nuovo ente opera in regime di diritto privato, ma le ingenti risorse che gestisce sono quasi tutte pubbliche. Nella discussione che ne segue -anche sulla stampa- emerge il dato *storico* di fondo della vicenda, la cui oggettiva realtà per alcuni è amaro constatare, per altri non gradito sentirsela dire: "Nel dopoguerra, le svolte istituzionali del Teatro a Jesi sono state determinate e guidate da due tipi di Sinistra: il Centro-Sinistra degli anni '60 a guida Socialista (Bartolini, Borioni) e il Sinistra-Centro anni 2000 a guida DS (Belcecchi)".

La politica del Centro-Sinistra, la politica del Sinistra-Centro

Il Centro-Sinistra dei Sindaci Bartolini e Borioni accentrò al Comune la gestione del Teatro (già proprietà comunale dal 1930) tramite l'operato di direttori artistici di propria fiducia e nomina, superando così il sistema gestionale antico che fino a quel momento aveva visto l'attività teatrale delegata a imprese private esterne alla proprietà. Il nuovo assetto portò il Teatro ad un consolidato culturale e istituzionale che lo fece riconoscere dal Ministero dello Spettacolo come "Teatro di Tradizione" (uno dei pochi, meno di 20, allora, in tutta Italia), con i relativi privilegi di prestigio e sovvenzione statale: a cui l'abilità degli amministratori pubblici del tempo riusciva ad affiancare sostegni privati da sponsor mediamente pari al 10% del bilancio. Il Sinistra-Centro di Belcecchi ha scelto, dopo quasi 40 anni di gestione comunale del Teatro, di passarne il controllo ad un soggetto di diritto privato -sebbene le sue risorse siano di pressoché totale finanziamento pubblico- appositamente costituito e formalmente presieduto dal Sindaco: di fatto, un ritorno alla gestione impresariale esterna,

pur se al posto di un'impresa teatrale privata come in antico, c'è adesso un'*azienda culturale di diritto privato*. Cosa potenzialmente interessante, se motivo di coinvolgimento economico privato importante. Invece, a fronte di un apporto privato pari al solo 10% di quello pubblico (da Statuto), risulta che la proprietà -il Comune di Jesi- e i soci pubblici (Provincia, altri Comuni) accordino al nucleo privato due membri su sette (28%) del Consiglio di Amministrazione e la guida stessa dell'ente tramite management indicato dal privato. Si chiude così un ciclo storico, originato e sviluppato dalle convinzioni ideali di un'epoca: che attraverso l'operato degli uomini si erano potute riflettere sulle vicende della politica e ripercuotere sui tratti comuni e quotidiani del vivere sociale. Convinzioni evidentemente archivate, come l'epoca e i suoi valori.



Panoramica aerea del Teatro e della piazza antistante, visti dal retro dello stabile

Il “nuovo ordine”: privatizzazione

Tutti gli anni '90 -dalla “rivoluzione giudiziaria” in poi- hanno visto il tema “privatizzazioni” al centro dell'attenzione, nazionale e internazionale. Prima le grandi aziende statali, poi i grandi sistemi di servizio e assistenza pubblica; alla fine tocca alla cultura, come tutti i settori di pubblico interesse anch'essa in Italia massicciamente sostenuta -ove non totalmente finanziata- dal denaro pubblico. Negli ultimi 15 anni, secondo i nuovi indirizzi internazionali, iniziano a saltare gli assetti socio-economici che in Italia, come in gran parte dell'Europa occidentale, si sono instaurati in decenni di politiche nazionali di taglio socialdemocratico, il cui risultato (più o meno compiuto ed efficiente) è quel modello di stato sociale “all'europea” che il nuovo vento della globalizzazione sta rapidamente disintegrando e spazzando via. Anche nel campo della cultura: in quella direzione spingono i dettati delle riforme di settore avviate dal “ministro Veltroni”, nell'ambito del primo Governo Prodi (1996), in quanto a mutazione dei soggetti culturali pubblici in soggetti di diritto privato. Purtroppo, però, dai fatti e dalle evoluzioni che ne derivano a livello nazionale, risulta su-

bito dimostrato ciò che pure è sempre stato evidente -in coscienza- a chiunque conoscesse veramente almeno un po' il settore: un settore costoso e poco produttivo di ricchezza diretta qual è la cultura (contrariamente all'industria e al commercio), non può prescindere dal sostegno "pubblico", che infatti continua inevitabilmente a costituire il grosso delle sue risorse; a fronte però del nuovo assetto gestionale, che invece diventa così di carattere "privato".

Nato nel '700 come *ente privato* avente per scopo una *funzione privata* (con risorse private), divenuto nei secoli dapprima di interesse e *funzione pubblica* (con parziale contribuzione pubblica), poi di *proprietà pubblica* e in seguito anche di *gestione pubblica*, il Teatro jesino -sebbene ancora di proprietà pubblica- torna così alla *gestione privata* concessa alla Fondazione: gestione tuttavia di risorse quasi interamente pubbliche. Il cerchio è (quasi) chiuso: si torna alla situazione "pre-democrazia di massa" di metà '800, quando la gestione del Teatro era privata (allora lo era anche la proprietà) e i fondi pubblici concessi crebbero fino all'80% del suo bilancio. Oggi la gestione neo-privat(izzata) conta ancora più alta percentuale di fondi pubblici, che arriva al 90%...

La vicenda in sé -pur se qui si tratta non di merci né di servizi materiali, ma di cultura, socialità, patrimonio identitario- non è poi dissimile da quella che negli ultimi anni ci ha fatto assistere alla (s)vendita delle grandi aziende nazionali a partecipazione pubblica: secondo il credo del *mercatismo*, esito più avanzato e deregolato del *neo-liberismo*, l'ente pubblico dismette le sue competenze dirette -acquisite storicamente con fatica, frutto di una secolare progressione sociale e politica- perché si intende e si fa intendere che tale "nuovo ordine" (culturale, sociale e politico) sia più "produttivo" e quindi di maggiore interesse comune. Una scelta *ideologica*. Compiuta -questo è il paradosso- da governi nominalmente "di sinistra", a livello nazionale (Amato, Ciampi, Prodi) e anche locale.

Fatta salva l'esigenza della *buona amministrazione*, quella sì valida sempre e da improntarsi a criteri di gestione d'impresa di *mentalità privatistica*, ciò non implica però necessariamente la trasformazione di un ente pubblico in "soggetto di diritto privato" (e tanto meno di guida privata); cosa che oltre tutto in sé non garantisce affatto risultati di buona amministrazione, né questa è prerogativa del soggetto privat(izzato): non risulta, infatti, che nella precedente gestione comunale il "Pergolesi" abbia registrato bilanci in rosso, piuttosto segnalandosi spesso per attivi di consuntivo a volte anche cospicui. L'Italia è piena di soggetti pubblici virtuosi con ottima amministrazione, come lo è di Fondazioni Liriche di diritto privato, già Enti Lirici Autonomi poi privatizzati secondo la Legge Veltroni, che sono sommerse dai debiti e praticamente fallite... se solo fossero davvero considerate autentiche aziende "private" e "di mercato": esposte al rischio d'impresa come le altre e non formalmente tali ma in sostanza finanziate dalle risorse pubbliche e da esse sempre "salvate" in caso di problemi.

Teatro “ex-comunale”: fine di un ciclo storico e politico-culturale

Come nel mondo dell’impresa industriale nell’epoca della globalizzazione, anche per il Teatro jesino -e il patrimonio culturale che esso tramanda e crea- la prospettiva è quella di una decontestualizzazione mirata ad allargare i termini della proprietà, associando nuovi soggetti; peraltro senza stabilire precise corrispondenze e rappresentatività quantitative tra i diversi soci pubblici e privati, in merito al rapporto tra esercizio dei diritti di gestione e doveri di relativi commisurati apporti al bilancio dell’Ente: a tutto discapito della “vecchia proprietà” (il Comune di Jesi) che, di fatto, cede importanti fette di sovranità e di rappresentanza nel C.d.A., senza ottenere dai nuovi “soci” gli adeguati importanti riscontri di incremento al bilancio stesso. Il nuovo corso istituzionale del Teatro “Pergolesi” -ex Comunale- è dunque quello di un ente di diritto privato -la nuova Fondazione “Pergolesi-Spontini”- in seguito alla sua *privatizzazione*, compiuta con l’assegnazione alla Fondazione dell’intera gestione (e relative risorse pubbliche consuete) delle attività artistiche e produttive del Teatro. Una privatizzazione non solo formale (con il passaggio dal *diritto pubblico* al *diritto privato*), ma sostanziale: venendo il nuovo ente avviato ad essere, per sua stessa natura, progressivamente sempre più svincolato dal controllo/approvazione del Consiglio Comunale, nonché guidato da manager espressamente indicati -come da Statuto- dalla (pur esigua) *componente privata* del suo capitale di gestione. Componente che, con la sigla collettiva “Art Venture”, riunisce *ab origine* cinque soggetti (Gruppo Peralisi, New Holland, SEDA, Leo Burnett, Starcom Italia), ognuno con sua quota: 50 milioni di lire -poi 26mila euro, per un totale di 130mila annui- secondo l’apporto di capitale richiesto alla componente privata, che da Statuto è in blocco “pari almeno al 10% del totale dei finanziamenti pubblici erogati per la gestione delle attività della Fondazione”; l’apporto liquido è però di 78mila euro, perché due -Starcom e Burnett- contribuiscono “solo” in servizi pubblicitari.

Ed è un autentico “giallo”, questo stesso del 10%, perché fino a poche ore prima dell’approvazione in Consiglio Comunale (Delibera del 5 novembre 2004) la bozza di Statuto su cui si era discusso parlava di 20%. Una scelta quindi dell’ultim’ora, che dà il senso di una sorta di privatizzazione “a ribasso”: come d’altro canto è avvenuto in Italia negli ultimi anni per le grandi imprese pubbliche, spesso vendute senza ottenerne ricavo adeguato al reale valore; o magari cedute in controllo grazie a sapiente ingegneria finanziaria di piccole e grandi “scatole cinesi”, o “patti di sindacato” che consentono di guidare tutta la macchina pur possedendone -o contribuendovi- solo in piccola parte...

Se la borsa e l’azionariato di massa potenzialmente ampliano le capacità di spesa di un’impresa produttiva, esigendone i risultati “di mercato” da manager e tecnici specializzati di propria fiducia, così anche il Teatro avrà nuovi obiettivi e sorti che non sono più l’espressione della complessa personalità sociale

di cui è patrimonio: bensì quella del management a ciò delegato dal ristretto “direttorio” del C.d.A. (non rappresentativo proporzionalmente dei “soci”), che agisce per conto di questo e rende conto del risultato solo ad esso, particolarmente in termini di immagine e di efficientismo produttivo, magari a volte tanto più ostentato mediaticamente anche oltre necessità.

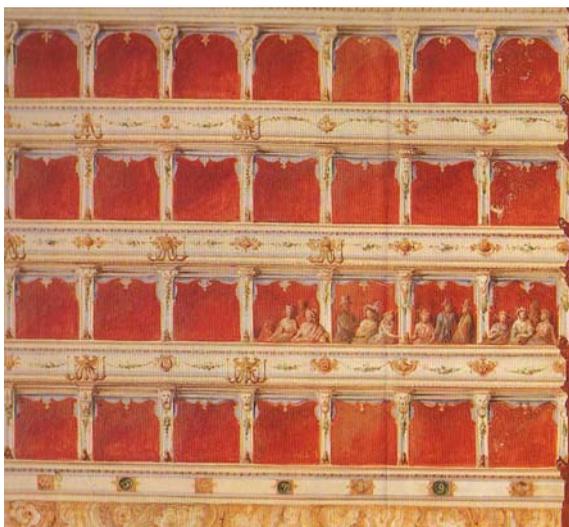
La frenesia “aziendale” e i rischi istituzionali di una sua deriva

Non è certo un caso che la Fondazione ami identificare sé stessa proprio con termini prettamente da impresa, definendosi *azienda culturale di produzione e servizi per il territorio* e preferendo chiamare il suo vertice operativo, anziché con il tradizionale termine di settore di *sovrintendente* o con il più generico e comune *direttore generale*, con la qualifica d’ambito strettamente societario di *amministratore delegato*. Una scelta apparentemente bizzarra, ma certo indicativa dei precisi intenti *ideologici* circa i nuovi indirizzi produttivi e istituzionali perseguiti. Ma il “prodotto” qui non è di merci o beni di servizio e consumo (o meglio: lo è anche, ma non solo), bensì di qualcosa di sottile e immateriale come la cultura, ovvero l’identità specifica e condivisa di una comunità, fatta di conoscenze, sensibilità, valori: e la cultura, almeno quella alimentata da risorse pubbliche, non può -né deve- assimilarsi ad uno dei tanti prodotti industriali intercambiabili, riproducibili, commerciabili, essendo piuttosto frutto ed espressione di viva individuata personalità sociale; motivando anzi proprio in ciò l’importante intervento di fondi pubblici nel settore. Perché, se è vero che la missione di un management aziendale è quella del profitto crescente e all’azionista non interessa come esso venga prodotto (né se la proprietà abbia un volto o se sia un’anonima inespressa massa di sottoscrittori), a un ente culturale può essere invece deleterio -e anche fatale- ingrandirsi al punto da perdere di vista chi sia la sua “proprietà”: pena un suo profondo effetto di spersonalizzazione, che lo renderà a sua volta non più che una qualsiasi azienda commerciale, un’industria della cultura senza più un’anima autentica se non quella del mercato. In tale direzione conduce la moltiplicazione di “aree” e personale d’ufficio che la Fondazione conta rispetto al precedente assetto: ove invece, per una struttura così piccola e di risorse contenute qual’è, basterebbe uno staff essenziale, come accade in ogni azienda privata di affine misura. Forse è poi di qualche significato l’immediata attivazione dalla nuova gestione -è lo spirito dei tempi- di tutta un’inedita filosofia e politica improntate al “marketing”: fino ai biglietti, che sono proposti in formule da “offerte convenienza”, tra sconti “last minute” e paniere acquisti “scegli-cumula-compra”, che ricordano molto l’uso del centro commerciale; né è casuale il processo di monetizzazione di tutti i “servizi” offerti, dalla prevendita in cui si carica il costo di un apposito diritto aggiuntivo, a servizi “di base” compreso quello della divulgazione teatrale

negli istituti didattici, che consente la partecipazione degli studenti solo a pagamento... Un'ideologia mercatista che è facile prevedere potrà giungere al punto in cui, come e più che nell'ultimo periodo buio del Condominio privato, si affitterà il Teatro alle compagnie richiedenti, anziché invitarne e scritturarne secondo proprio progetto dovuto per il "servizio pubblico" che la gerenza ha in carico per le somme pubbliche (milioni di euro) che riceve: a quel punto, l'idea stessa di "servizio pubblico" sarà un ricordo *demodé*, e qui come in altri ambiti della nuova socialità sarà chiuso il cerchio, con il salto all'indietro di un secolo che cancella in un colpo solo il Novecento e le sue progressive conquiste sociali e culturali... Con ciò, però, decadrebbe anche il motivo stesso di dare ad un gestore privato ingenti somme pubbliche per un servizio puramente di mercato.



*Nelle immagini,
i palchi del
Teatro jesino
in un disegno del
1830 circa*



Che l'attività culturale dell'azienda/Fondazione abbia imboccato la via del servizio commerciale -di contro ad un originario impulso settoriale strettamente sociale e comunitario, anche nei tempi storici in cui il Teatro nasce come socie-

tà privata di condòmini- appare un dato di fatto; così come lo studio delle dinamiche sociali ci insegna che un pubblico portato allo status di semplice consumatore (di teatro), interessato con ciò più al prodotto che al suo produttore, ne deriva un “distacco sociale” che va nel tempo a trasformarsi in indifferenza istituzionale. Perché -spesso oggi lo si dimentica- il “fatto teatrale” sarà anche un evento dai risvolti economici importanti, ma è prima di tutto un fenomeno di natura sociale e perfino antropologica, senza il cui dato portante come fulcro esso si trasforma in qualcosa d’altro: pensarlo prevalentemente -o solo- in termini di economia, lo snatura. Dunque, il Teatro jesino -sebbene ancora di proprietà pubblica- è tornato oggi alla gestione privata, da parte di un soggetto giuridico di diritto privato che si dice “azienda”. Così sia. Ma, per il suo bene, ci si chieda: non c’è il rischio che *questa azienda*, con tutto il suo portato concettuale da impresa industriale e perfino il suo sottile impianto ideologico da soggetto “privato” (riverberati in tanti modi e occasioni nella disposizione della struttura nei confronti del pubblico), venga presto percepita dall’opinione pubblica come *una delle tante aziende* del territorio? E che il sentore diffuso della comunità -pian piano dimenticando che gran parte dei soldi spesi da *questa azienda* sono suoi in quanto pubblici- cominci a considerare l’esistenza di essa con non più coinvolgimento di quanto ne possa avere per qualsiasi altra azienda privata espressione di capitale altrui, piuttosto che per una espressione del suo proprio patrimonio stesso, comune, collettivo e condiviso?... Viviamo tempi di ristrettezze, di crescente contrazione delle competenze pubbliche nonché degli interventi pubblici di sostegno e sovvenzione alle attività di pubblico interesse: contrazione già in atto e che una sana ragionevolezza fa intendere come in futuro essa non possa che aumentare. In tale quadro, ove venissero momenti di importante diminuzione dell’ausilio pubblico, tanto da mettere in discussione l’attività stessa della Fondazione/azienda, ci sarebbe un sussulto della Comunità che sentisse “suo” quel soggetto e lo difendesse come tale? Si guardi alla storia dei cinema, “imprese commerciali di spettacolo e cultura”: tanti ce n’erano e tanti hanno chiuso. E nessuno ha battuto ciglio.

La Stagione ricorda Mozart, ma dimentica Spontini...

Certamente, i risultati in merito allo sviluppo della nuova missione istituzionale (e della “buona salute” culturale) del Teatro jesino si valuteranno nel tempo. Per ora, dopo i primi anni di gestione del “Pergolesi” secondo privatizzazione, i primi dati *storici* più rilevanti, riscontrati e certi, sono due: la scelta di contrazione del cartellone e l’aumento del costo di produzione. Pur senza restrizione delle risorse, come visto, la Stagione lirica 2005 torna infatti indietro a 3 titoli d’opera e 1 di balletto (con la gerenza precedente nel 2004 si era giunti a 4+1): riducendo le recite a 10 (delle 13 consuete) e riaprendo le prove generali alle

scuole, ma a pagamento (ove in altri tempi l'accesso per gli studenti ne era invece gratuito). A consuntivo 2005 (le opere in cartellone sono *L'Ape musicale*, *Falstaff*, *Cavalleria Rusticana* con *Gianni Schicchi*), la Fondazione registrerà un crollo di pubblico pagante e un grosso deficit di bilancio -fatto grave e inedito per il Teatro jesino- che ammonta a 340.000 Euro; deficit che arriva a 400.000 Euro, se al "rosso" del 2005 si aggiungono quelli segnati negli anni dal solo Festival. Nel 2006 -i cui dati di bilancio risultano in pareggio- il cartellone della Stagione lirica si contrae ancora (8 serate totali), tagliando anche ulteriormente le produzioni che si limitano ora a 3 titoli d'opera, senza più balletto. La Stagione vede un ritorno del pubblico, che affolla le 8 sere: un po' per la sua concentrazione nelle serate disponibili (2 meno dell'anno prima), ma anche per una proposta di repertorio più popolare (*Don Giovanni*, *Carmen*, *Rigoletto*), che contribuisce a sollecitare un interesse allargato. Intento "popolare" che mostra anche la Stagione 2007, il cui cartellone annunciato (*Bohème*, *Werther* e *Lucia*) torna al numero di 9 serate, ma sembra incredibilmente dimenticare l'importante opportunità di rilanciare l'attenzione generale su Spontini, grazie al ricorrere di 200 anni dalla prima esecuzione del suo capolavoro *La Vestale*, avvenuta a Parigi nel 1807: approfittando della quale ricorrenza per una possibile grande apertura di Stagione, in nome del musicista e della sua opera più importante, che peraltro manca al Teatro di Jesi da oltre 20 anni.



Nelle foto, produzioni della "Vestale" di Spontini allestite dal Teatro "Pergolesi": sopra, una scena corale nell'edizione del 1986; a lato, Maria Luisa Cioni in quella del 1974, che ebbe replica anche al Teatro "Spontini" di Maiolati

“Dimenticanza” non mitigata dal recupero in extremis del titolo nell’ambito del Festival 2007: che lo propone come spettacolo di marionette su basi musicali registrate, aggiungendovi così anche il sapore della beffa. Una dimenticanza che lascia perplesso tanto mondo culturale e tanti appassionati: che vedono in ciò non solo un’occasione produttiva perduta, ma anche una sorta di tradimento del mandato istituzionale stesso da parte di un ente intitolato appositamente a “Pergolesi-Spontini”... Perplexità e amarezza tanto più accresciute dalla scelta discutibile -e assai discussa, nell’opinione pubblica e sulla stampa- di aver invece concentrato anche troppo l’attenzione su Mozart nel 2006 (per il 250° dalla nascita), tanto da affidargli l’apertura di Stagione lirica e riservargli monograficamente la proposta del Festival “Pergolesi-Spontini” dell’anno, azzeccando con ciò pressoché del tutto la proposta e programmazione in esso di musiche dei due autori, a cui, eppure, il Festival è dedicato.



Sopra, scorcio interno del Teatro “Pergolesi” dal punto di vista del loggione

IL FUTURO: STRADE NUOVE, CON 210 ANNI DI STORIA

In attesa che il primo triennio di gestione “privata” dell’attività teatrale del “Pergolesi” (2005/2007), possa dare una compiuta progressione su cui esprimere un ragionato e oggettivo giudizio di merito storico, non è oggi tanto utile il ricordare le difficoltà di bilancio risultate dal primo anno di gestione (deficit di circa 340.000 Euro nel 2005) o il pareggio di esercizio del 2006, quanto piuttosto iniziare ad osservare i cambiamenti di fondo apportati alla produzione di attività culturale e di spettacolo.

Panorama ragionato delle difficoltà

La nota più importante ed evidente è senz’altro la propensione mostrata a valorizzare la proposta “teatrale” a discapito di quella “ lirica ” (che pure caratterizza la personalità d’arte del “Pergolesi”, proprio grazie ad essa beneficiato del titolo -e dei fondi ministeriali- di “Teatro di tradizione”): dei 13 spettacoli ereditati dalle precedenti Stagioni Liriche dell’“era comunale”, si è passati oggi a soli 8 spettacoli, mentre si è riscontrata un’espansione delle attività teatrali di varia tipologia (prosa, danza, teatro-giovani e teatro-ragazzi) presso alcuni teatri minori della Vallesina, rilevati in gestione dalla Fondazione insieme al “Pergolesi” stesso. Pertanto, se l’attività lirica si contrae, si realizza per contro un mega-cartellone teatrale “spalmato” tra Jesi Maiolati, Montecarotto e San Marcello (a breve anche Monte S. Vito): una relazione politico-istituzionale, quella coi paesi dell’hinterland, che può avere risvolti di interesse anche culturale, ma non certo “fare la differenza” rispetto alle ambizioni di un soggetto di rilevanza nazionale com’è il Teatro jesino. Benché in flessione quantitativa, il settore lirico fa notare però l’intenzione al rilancio della rete regionale: progetto -come ampiamente ricordato- già attivato dal “Pergolesi” negli anni 1970 e ‘80, ripreso tra i ‘90 e i primi 2000, e oggi giustamente riscoperto e perseguito. Ma i problemi di base, su cui occorre ragionare seriamente, sono però quelli

Partendo dal presupposto produttivo di voler “allungare i tempi operativi ed ampliare la proposta culturale”, si indicava la via per “una Stagione Lirica non di un mese, ma di quattro mesi (ottobre-gennaio)” e si indicavano precise modalità di realizzazione della riforma, prevedendo crescita di posti di lavoro “a termine” sia per i soggetti artistici (coro, orchestra e anche alcuni cantanti solisti, in un primo nucleo pilota di compagnia stabile) che tecnici, “assicurando con ciò agli scritturati un lungo periodo lavorativo e garantendo in tal modo all’Ente prolungata disponibilità operativa”.

Un progetto culturale chiaro e forte

Lo Studio presenta una progettazione artistico-produttiva tramite varie Azioni. **Propositiva**, “che comprende la trasmissione del grande repertorio del passato, ma non trascuri la programmazione di novità, né delle peculiarità culturali della tradizione locale (nel caso di Jesi, Pergolesi e Spontini, ma anche la folta schiera di operisti dell’800, che sono patrimonio comune delle Marche)”.

Didattica, “che inneschi rapporti attivi con le scuole medie al fine di fornire agli studenti i mezzi di decodifica di un linguaggio ormai non più quotidiano come quello del teatro musicale”.

Coordinativa, su diversi piani: in città, tenendo contatti con le realtà associative e amatoriali; in provincia, valorizzando la propria vocazione musicale come cardine dell’attività territoriale del settore; in regione, stabilendo saldi rapporti produttivi con Macerata (anch’essa “Teatro di Tradizione”); a livello nazionale, allacciando collaborazioni privilegiate con il Teatro S. Carlo di Napoli, depositario storico della tradizione pergolesiana; a livello internazionale, creando relazioni nel nome di Pergolesi, di Spontini”, nonché di Federico II.



L'obiettivo è una maggiore produttività d'ambito musicale -quello che distingue il "Pergolesi" sul territorio e a livello nazionale- che porti il risultato di "una cultura d'arte diffusa e partecipata, sociale e vissuta, non elitaria o per soli addetti ai lavori". Molti gli stimoli proposti: si invoca, per la prima volta assoluta in termini di sistematicità, la "riscoperta/rilancio del patrimonio storico marchigiano", accanto a opere nuove in prima esecuzione; si indica gennaio quale "mese celebrativo dell'arte musicale jesina (vi ricorre la nascita di Pergolesi e la morte di Spontini)" attraverso produzioni operistiche o concertistiche dei due; si prospetta un cartellone di "quattro titoli d'opera anziché tre, con balletti fuori abbonamento inframmezzati da concerti lirici e sinfonici, repliche per i teatri della provincia e della regione che vogliano stabilire con Jesi un rapporto di collaborazione". Si individuano, inoltre, attività specifiche di vario tipo: sociale, didattico, sacro. Tante idee, allora tutte assolutamente originali e all'avanguardia per il sistema. Idee di cui, per la verità, a partire da quel 1994 le scelte d'indirizzo delle diverse direzioni teatrali jesine si sono non poco servite: dall'estensione temporale della stagione al rilancio degli autori marchigiani, dall'allargamento produttivo sul territorio all'attenzione per la composizione contemporanea, dall'impulso divulgativo nelle scuole allo sviluppo di un cartellone di danza al di fuori della lirica. Fino al recente inserimento nel logo del Teatro della dicitura "dal 1798", dopo nostro ripetuto suggerimento. Alcuni di quegli stimoli oggi non sono più perseguibili, per intercorsi mutamenti nel panorama locale e nazionale del settore; ma altri sono tuttora validi, fervidi di sviluppo e gravidi di possibili risultati: produttivi, culturali e sociali.



La storia e il nome: l'identità

La parabola storica del Teatro "Concordia-Pergolesi" mostra come la sua attività più che bicentenaria, ininterrotta e sempre nella sua struttura d'origine, sia culminata in: oltre settant'anni di *proprietà* pubblica, quasi quaranta di *gestio-*

ne pubblica, una maturata *coscienza* locale della propria “tradizione”, partecipe, forte e radicata. E se oggi i tempi reclamano nuovi obblighi politici e impongono nuove prospettive di produzione culturale, nel congedarci rilanciamo la proposta di valorizzare l’invidiabile tradizione storica del Teatro di Jesi, lasciando l’attuale conteggio parziale delle stagioni d’opera: per recuperare quello complessivo assoluto, testimone e vero indice della sua lunga evoluzione. Il conteggio dal 1968 (Teatro di Tradizione) ha avuto al tempo una funzione storicamente importante, segnando il mutato assetto istituzionale rispetto al passato: allora avvalorato, accanto al numero ordinale, dalla formula “stagione lirica ufficiale”, in uso anche prima per differenziare la stagione settembrina “ufficiale” del Teatro da quelle “straordinarie” (in altri mesi), di imprese richiedenti la concessione della struttura. Oggi tale conteggio non ha più motivo distintivo reale e produce anzi un effetto riduttivo, mettendo in ombra il ben più lungo percorso della sua esistenza intera e continuativa. Si prenda esempio dai tanti teatri –dall’Arena di Verona allo Sferisterio di Macerata e altri- che si fregiano comunque del proprio *status* burocratico attuale, ma richiamano la loro progressione alle proprie effettive origini: a prescindere dai mutamenti di assetto istituzionale nel corso della storia. Pertanto, come segno di compiuta coscienza della propria tradizione, vissuta e interpretata nell’autentica identificazione della sua complessiva portata -blasone ben più distinto e rilevante di un timbro ministeriale- crediamo che per il “Pergolesi” sarebbe più giusto ed efficace contare la propria progressione produttiva a partire dalla sua reale origine: che, è dimostrato, evolve ininterrottamente da quel lontano 1798.



© 2007

POST SCRIPTUM

(2008)

35.

IL DISEGNO DI UNA NUOVA EGEMONIA TERRITORIALE: FINE (ANNUNCIATA) DI UN SOGNO?

Chiuso il 2007 in pareggio e con il risultato di una buona risposta di pubblico, la Stagione Lirica 2008 del Teatro “Pergolesi” si presenta con solo tre titoli operistici, per un totale di 7 rappresentazioni: 2 di *Flauto magico*, 3 di *Tosca* e 2 di *Viaggio a Reims*. In Cartellone, ad una fugace lettura, ne risultano 9: in verità, però, una di *Tosca* e una di *Viaggio* non sono vere serate di spettacolo, ma “prove generali aperte” (a pagamento) riservate a studenti. Tant’è vero che si tengono il giorno prima della effettiva “première” del rispettivo spettacolo.

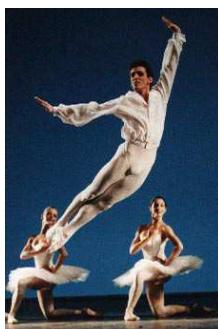
Nel 2008 solo sette serate d’opera: mai così poche dagli anni ‘60

Solo 7 serate d’opera, dunque, cui fanno da contorno due concerti conclusivi con allievi di accademie liriche diverse. Si tratta di un autentico record negativo, mai riscontratosi nel corso dei 41 anni di storia del “Pergolesi” come “Teatro di Tradizione”. Si deve infatti risalire al lontano 1967, quando ancora il Teatro jesino era sede di “lirica minore”: prima, cioè, di ottenere dal Ministero il riconoscimento (e i finanziamenti) della prestigiosa categoria di “Teatro di Tradizione” di cui tuttora gode. In quell’anno, in cartellone ci furono solo 4 serate: 2 di *Rigoletto* e 2 di *Manon Lescaut*; ma già nel 1968 le serate salirono a 8, per poi crescere progressivamente fino al culmine delle 15 serate, registrato quale record massimo nel 2003. Dal 2005, quando la Stagione Lirica jesina passa in mano alla Fondazione “Pergolesi-Spontini”, si avvia un’inversione di

tendenza senza freni: fino ad arrivare alle 7 serate dell'entrante Stagione 2008 (direttore artistico Gianni Tangucci), che riporta il Teatro jesino a quote di programmazione pre-riconoscimento ministeriale. Se a tale drammatica stretta quantitativa della programmazione si aggiunge che ben due delle tre opere in cartellone si avvalgono di compagnie di canto formate da giovani -l'una di vincitori di concorso, l'altra di allievi dell'Accademia rossiniana di Pesaro- allora la questione si fa ancora più seria: poiché non risulta agli atti alcun drastico impoverimento del bilancio (anzi, l'avvento della Fondazione e dei suoi "privati" doveva servire ad arricchirlo), c'è da chiedersi il perché di un tale forte ri-dimensionamento dell'attività lirica del "Pergolesi", di quantità e "di cartello".

Stagione lirica "mini", danza cancellata

Ma se la lirica piange, la danza non ride. Consolidato appuntamento culturale per il pubblico jesino, la danza per lunghi decenni ha sempre visto un titolo in programma all'interno della sua Stagione Lirica, oltre a qualche altro titolo proposto durante l'anno nell'ambito della Stagione di Prosa.



Di buon auspicio l'evento celebrativo con il Corpo di ballo del Teatro alla Scala, che a maggio 1968 festeggia al "Pergolesi" il suo ingresso tra i "Teatri di Tradizione", la consuetudine della danza nel corso dei decenni si è sviluppata costantemente e ininterrottamente, a partire dalla Stagione 1977; nel tempo variegata e rinnovata, proponendo compagnie di danza e solisti di altissimo prestigio e qualità, giunge poi anche a produrre spettacoli nuovi in prima assoluta, alcuni su apposita commissione del Teatro jesino: che in tal modo si faceva non più solo "fruitore", ma anche "produttore" di nuova cultura coreutica.



Consuetudine importante che nel 2003 -grazie a una felice intuizione della dirigenza del Teatro di allora- si trasformò in vera e propria Rassegna di Danza,

proponendo un apposito cartellone, autonomo e svincolato sia dalla lirica che dalla prosa, con diversi spettacoli di eccellenza nazionale e internazionale: “PergolesiDanza”. Una Rassegna che è cresciuta pian piano negli anni, distinguendo il Teatro jesino nell’ambito della provincia e della regione, fino a diventare un’apprezzata e attesa “tradizione” per l’intero territorio. Anch’essa passata in eredità alla Fondazione “Pergolesi-Spontini”, nel 2006/2007 “PergolesiDanza” inizia a perdere la sua identità originaria e viene “spalmata” -con risultati discutibili- tra i teatri e teatrini della Vallesina; ma nella Stagione 2007/2008, la Rassegna scompare completamente, cancellata. Come dal 2007 la danza scompare anche dal cartellone stesso della lirica. Oltre alla Stagione Lirica dimezzata, quindi, un altro doloroso ridimensionamento della programmazione teatrale del “Pergolesi”. C’è da chiedersi perché. Si potrebbe dire: “Se non ci sono i soldi, non si possono fare le cose”. Giusto, i bilanci devono essere in pari. Ma, se così fosse, la domanda diventerebbe un’altra: come mai i soldi prima c’erano e si faceva, oltre al doppio delle serate d’opera, un’importante Rassegna di Danza, di anche 5 titoli di rilievo? Eppure, non risultano impoverimenti del bilancio a disposizione: anzi, il passaggio alla Fondazione con l’apporto dei soci privati doveva servire ad arricchirlo e quindi ad aumentare la proposta. Non certo a impoverirla e diminuirla nella portata così pesantemente.



Qui sopra: una scena dell’opera-danza “Argonautika”, data a Jesi in prima assoluta nel 2000. Nelle pagine precedenti, alto-basso sinistra-destra, solisti di prestigio e spettacoli di danza in scena al “Pergolesi”: Elettra Morini, 1968; Jean Pierre Martal e Loredana Furno, 1980; Carla Fracci, 1982; Peter Schaufuss, 1983; Maximiliano Guerra, 2002; “Mirandolina”, 1982; Ciaikovskji “Pas de quatre”, 1988; “Otello”, 1994; “Il lutto si addice ad Elettra”, 1995; “La tempesta”, 1996; “Six memos for the next millenium”, 1997

Svanita l'ubriacatura, i nodi vengono al pettine

La Fondazione "Pergolesi-Spontini" quale gestore unico delle attività teatrali dei Comuni aderenti -ruolo che assume a partire dalla stagione 2005/2006- ha suscitato all'inizio qualche convinto entusiasmo, in gran parte nutrito dalla diffusa e sottesa ipotesi che una forte partecipazione dei suoi soci "privati" ne incrementasse considerevolmente il bilancio e, di conseguenza, l'offerta di spettacolo e cultura. Ma anche diffidenze e motivate contrarietà. Oggi, dopo un triennio di gestione completa dell'attività del "Pergolesi", svaniti i fumi dell'ubriacatura iniziale dei favorevoli, come la nebbia dei dubbi dei contrari, si può iniziare a vedere il risultato oggettivo del nuovo corso istituzionale, evidenziandone alcuni caratteri significativi dal punto di vista della produttività:

- 1.** La Stagione Lirica è ridotta quasi alla metà delle serate d'opera del 2004;
- 2.** La Rassegna "PergolesiDanza" (fino a 5 titoli a stagione) è cancellata, come lo è la produzione e programmazione di danza all'interno della stagione lirica;
- 3.** La Stagione di Prosa perde un titolo in abbonamento rispetto al cartellone della gestione comunale, mentre altre rassegne collaterali si equivalgono;
- 4.** Di autonoma gestione resta la Stagione Sinfonica, come le date singole di "La strade del jazz" e dei "Concerti del Carlino": serate promosse da altre organizzazioni, quindi solo ospiti per il Teatro jesino e per la Fondazione;
- 5.** Il Festival "Pergolesi-Spontini", considerato dalla Fondazione come il fiore all'occhiello di tutta la sua attività, continua ogni anno dal 2001 nella formula produttiva che ne vede le serate diffuse tra i centri della Vallesina, con un seguito di pubblico limitato e quasi totalmente estraneo al contesto locale: per proposte di una qualità musicale in genere valida, ma senza aver ancora trovato il modo di coinvolgere veramente il territorio e averne quella compenetrazione culturale che dopo tanti anni ormai deve esserci, per la quale soltanto un progetto si può considerare condiviso e non semplicemente "tenuto in vita". Peraltro, se negli anni sono stati programmati vari titoli pergolesiani di rilievo (*Olimpiade, Adriano in Siria, Flaminio, Salustia*), quasi inesistente è stata finora l'attenzione ai lavori veramente significativi di Spontini, di cui ci si è limitati a proporre e riproporre la produzione minore dell'opera buffa, tralasciando sempre i suoi capolavori del *grand-opéra* che ne distinguono la cifra artistica;
- 6.** Si amplia di molto il personale d'ufficio -amministrativi, segreteria, assistenti, consulenti, professionisti vari- rispetto a quello della gestione comunale;
- 7.** Incremento del costo di alcuni servizi e monetizzazione di altri prima non commercializzati (ad esempio: prevendita biglietti, affitto sale, visita al Teatro, ingresso per gli studenti alle prove generali, adesione a progetti didattici).
- 8.** Aumenta la spesa pubblicitaria per pressanti campagne di promozione.

L'esito dei cambiamenti nel servizio teatrale dopo il primo triennio di gestione "aziendale" conseguente alla privatizzazione del "Pergolesi", può essere de-

scritto, in estrema sintesi, come un processo di ristrutturazione istituzionale che ha indirizzato attenzioni e risorse all'allargamento della struttura organizzativa, alla concentrazione sulla ricerca di visibilità e di affermazione sul mercato della propria immagine e del relativo *brand* commerciale, sacrificando per tali costi "nuovi" l'offerta culturale preterita con il taglio della produzione "ereditata": un taglio che risulta puramente lineare e quantitativo, non inteso e rivolto ad innalzare la qualità della produzione restante.

Un credito che non copre nemmeno la Vallesina

Nessuno sviluppo, dunque, per l'attività teatrale istituzionale, rispetto alla passata gestione comunale; anzi, si registra un notevole impoverimento della mole di proposta. Eppure non c'è stato alcun ridimensionamento delle risorse; al contrario, l'ingresso dei "privati" ha aumentato la disponibilità di spesa per il Teatro: anche se di poco, rispetto alle aspettative (10% delle risorse di gestione)... ma questa è un'altra questione. Qual è allora il problema? Perché il nuovo assetto non solo non ha portato lo sviluppo di attività prospettato, ma ha addirittura ridimensionato fortemente l'attività di spettacolo preesistente? Scelte di priorità di spesa: più apparato, meno produzione. Inoltre, la Fondazione ha mostrato sin dalla nascita difficoltà di autentico coinvolgimento e radicamento locale; difficoltà dovute a un percepibile intento colonizzatore, per il quale non ha mai decollato come reale polo produttivo territoriale: il suo progetto istituzionale, infatti, non ha garantito un vero apporto di "soci" con risorse nuove aggiuntive. Quello dei "privati" è davvero modesto, mentre quello dei Comuni è pressoché virtuale, trattandosi di soggetti municipali piccoli e piccolissimi. Se analizziamo bene le "acquisizioni", solo le Stagioni di Prosa di Maiolati e Monte San Vito -che pure non hanno mostrato sviluppo rispetto alle precedenti gestioni comunali- si sorreggono con il contributo che i Comuni stessi versano alla Fondazione; l'attività negli altri "teatri soci" è invece in passivo rispetto al relativo apporto: con il risultato che, di fatto, la "rete teatrale della Vallesina" è costruita in gran parte a carico del "Pergolesi". Né poteva essere altrimenti, poiché una collaborazione produttiva tra la blasonata/ricca Jesi e i vari paesini/teatrini come S. Marcello, Monsano, Montecarotto non può che essere sproporzionata e virtuale. Risultato: l'intento politico di espansione ed egemonia territoriale della Fondazione non ha avuto alcun successo in regione e neppure in provincia, ma solo in Vallesina e solo nel ristretto giro dei castelli jesini.

Illusioni perdute: il "Polo teatrale dei Castelli"

Basti pensare all'imbarazzante fallimento del "Circuito Regionale di Produzione Lirica", trionfalmente presentato dalla Fondazione nel 2007 come una rete di teatri importanti -Fano, Fermo, Ascoli Piceno- che avrebbero dovuto coaliz-

zarsi intorno all'Ente jesino, creando così un "polo regionale". Disegno che non ha compiuto neanche un anno di vita, vedendo Fano sfilarsi da subito, Ascoli già alla fine della prima stagione e Fermo frenare a tal punto da giungere a ridimensionare il suo stesso rapporto storico di collaborazione con il "Pergolesi": aprendosi piuttosto a nuove collaborazioni con altri teatri -anche fuori regione- e acquistando nel 2008 un solo titolo d'opera da Jesi, ove in passato ne acquisiva invece due o anche tre a stagione. Risulta chiaro che la Fondazione "Pergolesi Spontini" come *azienda culturale di produzione e servizi per il territorio* non riesce a catalizzare attenzione e credito di "guida" a livello regionale; ma neanche a livello provinciale, quando si tratti di strutture di qualche importanza. Emblematico, a tal proposito, il fermo rifiuto di Chiaravalle alle reiterate sollecitazioni, diplomatiche e "sotterranee", ad entrare nell'orbita gestionale della Fondazione; mentre è addirittura clamoroso e scottante il recentissimo stizzito diniego pubblico del Sindaco di Fabriano, finito quasi a male parole, conseguente al manifestato tentativo di "annessione" per via politica del suo Teatro "Gentile" alla gestione jesina. Chiuso dunque ogni sviluppo d'influenza, sia verso il mare che verso il monte, l'ambito di riferimento territoriale della Fondazione resta -all'oggi- quello della media Vallesina.

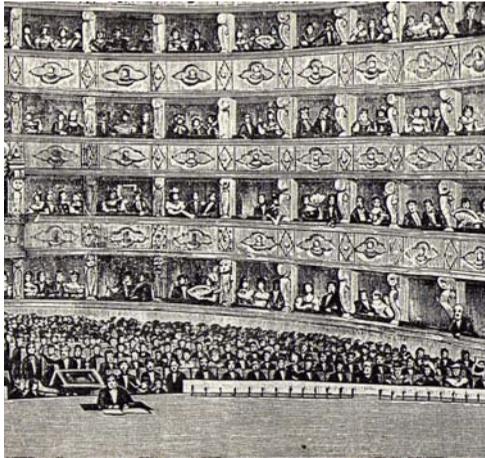
A seconda dei punti di vista, la cosa può essere letta come "il sistema teatrale della Vallesina", che adombra l'idea di un "polo", ovvero -com'è d'effetto dire- di un "distretto culturale territoriale"; oppure, con un'ottica forse un po' più oggettiva e meno partigiana, come un soggetto impresariale (la Fondazione) che gestisce alcuni teatrini di piccoli Comuni vicini: prospettiva che vede il "sistema" nel suo ruolo di "polo teatrale dei castelli". *Absit iniuria verbo.*



Panorama di Jesi, stampa degli anni 1750



CRONOLOGIA DELLE STAGIONI E INDICI DELLE OPERE



La seguente cronologia degli spettacoli programmati è necessariamente incompleta: degli anni precedenti il Teatro “Concordia-Pergolesi” -e di diversi anche di quello- è pervenuta informazione precaria, parziale, non sistematica. In assenza di archivi teatrali istituzionali, tutte le informazioni circa la programmazione dei teatri e delle chiese sono desunte da testimonianze in merito reperite in diversi archivi storici pubblici e privati, con indicazioni relative dirette ed esplicite o indirette e dedotte, oltre che da libretti delle opere, memorie, regesti, compilazioni, pubblicistica antica e moderna, fonti di varia natura. Riguardo all’attività di teatro d’opera dell’Accademia dei Riverenti, di cui si ha segnalazione dal 1650, ne abbiamo indicato i termini ma non esistono evidenze specifiche di titoli e stagioni che qui si possano riportare. Diverso il caso dell’immensa produzione oratoriale, di cui si tramanda memoria -e anche precise notizie, seppure non con-

tinue e sistematiche- a partire dall'insediamento a Jesi della Confraternita dei Filippini nel 1644, della quale si ordina la programmazione che ci è stato possibile individuare: poche annate dettagliate, in vero, diluite tra periodi di buio completo e singole tracce isolate, sebbene in presenza invece di un'ampia e duratura consuetudine attestata. La nostra attenzione all'attività oratoriale, diffusa nelle diverse chiese, si limita comunque al periodo precedente l'apertura del "Leone", che diviene poi anche sede di parte di essa: dopo la cui data la ricostruzione cronologica si concentra sulla programmazione del Teatro e solo su quella musicale (opera, oratorio, danza, operetta); pertanto, non si riportano le stagioni -carnevale, fiera o altre- nelle quali si programma prosa o altri intrattenimenti, salvo quelle di cui si ha notizia che la Compagnia scritturata presenti, oltre alla prosa, anche spettacoli in musica. A titolo puramente indicativo dei termini di riferimento storici della "pratica scenica", si sottolinea che i primi riscontri attestati di attività pubblica di teatro in musica risalgono al 1715, con le opere *Flavio Anicio Olibrio* e *L'amore non viene dal caso* andate in scena nel teatro provvisorio allestito presso la Sala del Magistrato: come in uso per le rappresentazioni prima dell'edificazione del teatro "stabile". Circa le modalità di redazione della Cronologia, per un'immediata chiarezza anche visiva si procede per anno e per stagione/mese, riportando -ove reperite- indicazioni di quantità di recite, titolo, compositore, genere, cantanti, direttori dell'esecuzione musicale e scenica. Dopo l'apertura del "Leone", i titoli programmati in sedi non teatrali sono evidenziati in corsivo e indicato il luogo. Dal 1900, l'indicazione originaria di genere si semplifica in "opera", "operetta", "danza", "oratorio" e la stagione nei mesi/giorni specifici: si consideri comunque che *fiera* corrisponde a settembre e *carnevale* al periodo che va dal Natale precedente alla Quaresima dell'anno indicato.

FLAVIO ANICIO
OLIBRIO

Drama per Musica

Da rappresentarsi in JESI
il Carnevale dell'Anno
MDCCXV.

All' Illustriss. e Reverendiss. Sig.

MONSIG.

GIO. BATTISTA

BARNI,

Governatore di Iesi.



IN JESI. (1715.)

Per l' Alessandrelli, e Benedetti Stamp. Veciou,
e del S. Offic. Con Lic. de' Sup.

L' AMORE

NON VIENE

DAL CASO

OPERA PASTORALE
POSTA IN MUSICA

DAL SIGNORE ALESSANDRO
SCARLATTI

Da rappresentarsi nel presente Carnevale nel Palazzo Priorale

DI JESI

E DEDICATA

ALL' ILLYSTRISS. E REVERENDISS. SIGNORE

MONSIG. BARNI

DEGNISSIMO GOVERNATORE
DI DETTA CITTA'

Dall' Signori Deputati dell'Opera.

In Macerata, per gl' Heredi del Pannelli 1715.
Con Licenza de' Superiori.

**CRONOLOGIA DELLE STAGIONI D'OPERA
E DEI TITOLI PROGRAMMATI
1644-2008**



PRIMA DEL TEATRO DEL LEONE

1644-1659

da Novembre a Marzo

ORATORIO, pratica di discorsi alternati a laude musicali (Oratorio di Posterna)

DAL 1650

Carnevale, Pasqua, Estate

TITOLI VARI, dramma in musica (Palazzo Rusticucci)

DAL 1659

da Novembre a Marzo

TITOLI VARI, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

1663

Novembre

L'ADAMO ED EVA, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

LE SANTE ANIME DEL PURGATORIO, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

IL DILUVIO UNIVERSALE, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

L'ABELE E CAINO, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

LA SANTA CATERINA, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

Dicembre

IL SANT'EUSTACHIO, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

LA SANTA LUCIA, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

I TRE FANCIULLI NON OFFESI DALLE FIAMME, oratorio (Chiesa S. Giovanni Battista)

1664

Gennaio

LA MADRE DEI FIGLI DI ZEBEDEO, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

LA GIUDITTA, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

SANT'AGNESE, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

SANTA AGATA, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

Febbraio

IL SAN SETTIMIO di Michelangelo Gamberini, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

LA CADUTA DI LUCIFERO, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

IL GIUDIZIO FINALE di Michelangelo Gamberini, oratorio (Chiesa S. Giovanni Battista)

Marzo

LE SANTE ANIME DEL PURGATORIO, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

SANTA DOROTEA, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

SAN GIOVANNI BATTISTA, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

I MACCABEI, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

SANTA CATERINA MARTIRE di Orazio Benevoli, oratorio (Chiesa S. Giovanni Battista)

Novembre

DAVIDE, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

SANTA TERESA, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

SANT'AGOSTINO PONTEFICE, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

LA MADRE DEI FIGLI DI ZEBEDEO, oratorio (Chiesa S. Giov.Batt. - due volte nel mese)

SANTA TEODORA, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

LA VITTORIA DI GIUDITTA SU OLOFERNE, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

Dicembre

SAN NICOLÒ, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista - due volte nello stesso mese)

L'ANGELO CUSTODE, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

SAN NICOLÒ, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

I TRAVAGLI DI DAVID A CAUSA DELLA PESTE, oratorio (Chiesa S. Giovanni Battista)

1665

Gennaio

SANTA CRISTINA, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

I MAGI, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

IL DILUVIO, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

IL FIGLIOL PRODIGO, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

LA CADUTA DI LUCIFERO, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

Febbraio

CAINO E ABELE, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

SANTA DOROTEA, oratorio (Chiesa S. Giovanni Battista - due volte nello stesso mese)

Marzo

IL GIUDIZIO, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

SAN MALES MARTIRE di Orazio Benevoli, oratorio (Chiesa di S. Giovanni Battista)

1674

Ottobre

POETICI COMPONENTI, per il monacarsi di Christina Bonafede (Monast. S. Chiara)

1676

Gennaio

COMPONIMENTI POETICI, per il monacarsi di Emilia Colocci (Monastero S. Anna)

1677

Febbraio

IL TRIONFO DELLE QUATTRO VIRTÙ CARDINALI CONTRA I QUATTRO VITII PRINCIPALI, rappresentato in una macchina di fuochi artificiali

1682

Stagione ignota

CANTATA - GARA DELLE MUSE, per monacarsi di Girolama Baldassini (Mon. S. Anna)

1683

Gennaio

ECCE SACERDOS MAGNUS, cantata-antifona per il ritorno a Jesi del Card. Petrucci (Duomo)

ANNI 1680

DIALOGO PER MUSICA, per monacarsi di Lucrezia Ripanti (Monastero di S. Anna)

1699

Novembre

LA MEGERA DELUSA, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Anna)

1700

Novembre

LA GARA DEL MERITO, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Anna)

IL MARTIRIO DI CATERINA LA SANTA, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Anna)

1701

Novembre

IL MARTIRIO GLORIOSO DI CATERINA LA SANTA, oratorio (Chiesa Monast. S. Anna)

Dicembre

LA GELOSIA DI SAUL, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Chiara)

1709

Aprile

L'ABRAMO, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Anna)

Settembre

IL TRIONFO DI S. MICHELE ARCANGELO, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Chiara)

Novembre

SANTA CLOTILDE, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Anna)

1710

Stagione ignota

I CHIARORI DI UN'ALBA VIRGINALE, per il monac. di Agnese Ferretti (Mon. S. Chiara)

Settembre

IL TRANSITO DI S. NICOLA, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Chiara)

Novembre

TOMASO MORO, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Anna)

L'APE INDUSTRIOSA, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Anna)

1711

Aprile

IL MARTIRIO DI S. SUSANNA, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Anna)

Agosto

IL FIGLIO PRODIGO, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Chiara)

1712

Marzo

LI GLORIOSI CAMPIONI DI CHRISTO, SS. CIPRIANO E GIUSTINA, oratorio (Mon. S. Chiara)

Aprile

ALESSANDRO E MATILDE PRENCIPI DI SCOZIA, oratorio (Chiesa Monast. S. Anna)

Novembre

IL TRIONFO D'AVERNO, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Anna)

Dicembre

LA CROCIFISSA DI BARCELLONA, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Chiara)

1714

Stagione ignota

Commedia (Sala del Magistrato)

1715

Carnevale

FLAVIO ANICIO OLIBRIO di Francesco Gasparini, opera (Sala del Magistrato)
Tomaso Caparchi, Giovanni Battista Perugini, Melchiorre Morosi, Filippo Lanzi, Riccardo Calvi, Giovanni Battista Angelini, Pietro Perugini

L'AMORE NON VIENE DAL CASO di Alessandro Scarlatti, opera (Sala del Magistrato)
Filippo Lanzi, Riccardo Calvi, Tomaso Caparchi, Giovanni Battista Angelini, Giovanni Battista Perugini, Giovanni Trani, Pietro Perugini

Settembre

L'ESTASI DELLA NATURA di Francesco Santi, oratorio (Chiesa della Morte)
Giacinto Fontana "Farfallino", Paolo Teodorovich, Angelico Resi, Cesare Bossi, Annibale Imperadori

Novembre

IL NOME DI MARIA SANTISSIMA TRIONFANTE SOTTO LA S. CROCE di Giuseppe Amadori, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Anna)

1716

Aprile

SANTA CATERINA DA GENOVA, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Agostino)

1717

Settembre

IL TOBIA, oratorio (Chiesa della Morte)

1718

Maggio

FESTA DI S. PIETRO MARTIRE, oratorio (Mon. S. Domenico) *direttore* Francesco Santi

Settembre

I GIOCHI DI SANSONE di Pietro Paolo Laurenti, oratorio (Chiesa della Morte)
Cristino, Giuseppe Cassani, Carlo Antonio Mazza, Antinoro Claudi, Annibale Imperadori

1719

Aprile

LA MADRE DE' MACCABEI di Angelo Massarotti, oratorio (Chiesa Mon. S. Domenico)

Settembre

LA GIUDITTA di Angelo Massarotti, oratorio (Chiesa della Morte)

1720

Settembre

LE GLORIE DI UN AMORE CRUDELE di Antonio Caldara, oratorio (Chiesa della Morte)

1721

Stagione ignota

CANTATA A TRE VOCI, nel monacarsi di Anna e Ginevra Ghislieri (Chiesa S. Chiara)

1722

Settembre

FESTA DEL SS. NOME DI MARIA, celebrazione musicale sacra (Chiesa della Morte)

Carlo Pera, Battistino Giovanni Battista Bigonzi "Bigonzino", Riccardo Calvi, Antinoro Claudi, Sebastiano Costanzi, Agostino Antonelli, *direttore* Francesco Santi

1723

Settembre

FESTA DEL SS. NOME DI MARIA, celebrazione musicale sacra (Chiesa della Morte)

Checco Natali, Castoro Castori "Castorino", Antinoro Claudi, Sebastiano Costanzi, Alessandro Alessandri, Agostino Antonelli, *direttore* Francesco Santi

1724

Maggio

CANTATA A DUE VOCI - LA TROMBA DELLA FAMA IN CONCERTO CON LE CETRE DI PARNASO SU' LA REGIA DELL'ESIO, per le nozze di Gaspare Bernardo Pianetti e Maria Ottavia Antaldi (Palazzo Pianetti)

Settembre

FESTA DEL SS. NOME DI MARIA, celebrazione musicale sacra (Chiesa della Morte)

Ubaldo Baldi, Giovanni Battista Bigonzi "Bigonzino", Rava, Sebastiano Costanzi, Alessandro Alessandri, *direttore* Francesco Santi

1725

Stagione ignota

CANTATA MORALE, nel monacarsi di Barbara Costanti (Chiesa Monastero S. Chiara)

I LUMI DELLA DOTTRINA E DELLA PRUDENZA, cantata a due voci (Sala Magistrato)

CANTATA, per Pietro Colocci Cavaliere di S. Stefano (Chiesa Monastero S. Anna)

Settembre

FESTA DEL SS. NOME DI MARIA, celebrazione musicale sacra (Chiesa della Morte)

Castoro Castori "Castorino", Rava, Sebastiano Costanzi, Giovanni Sericci, Alessandro Alessandri, *direttore* Francesco Santi

1726

Stagione ignota

CIELO E MONDO - FIORI DI PINDO, nel monacarsi di Rosa Misturi (Chiesa S. Anna)

Settembre

FESTA DEL SS. NOME DI MARIA, celebrazione musicale sacra (Chiesa della Morte)

Castoro Castori "Castorino", Ventura Rocchetti "Venturino", Cimarelli, Sebastiano Costanzi, Alessandro Alessandri, *direttore* Francesco Santi

1727

Carnevale

TOLOMEO E ALESSANDRO ovvero LA CORONA DISPREZZATA di Domenico Scarlatti, dramma per musica (Sala del Magistrato)

Annibale Imperadori, Giuseppe Broccoletti, Pietro Morici, Alessandro Alessandri, Biagio Bisucci, Andrea Sgaborri

LISETTA E DELFO di Giuseppe Maria Orlandini, intermezzi (Sala del Magistrato)

Andrea Sgaborri, Annibale imperadori

NINO di Giuseppe Maria Orlandini, dramma per musica (Sala del Magistrato)

Sebastiano Costanzi, Biagio Bisucci, Giuseppe Broccoletti, Annibale Imperadori, Pietro Morici, Alessandro Alessandri, *direttore* Francesco Santi

Maggio

APPLAUSO DELLE MUSE, per Francesco Guglielmi Cav. di S. Stefano (Mon. S. Anna)

Settembre

FESTA DEL SS. NOME DI MARIA, celebrazione musicale sacra (Chiesa della Morte)

Castoro Castori, Annibale Imperadori, Sebastiano Costanzi, *direttore* Francesco Santi

1728

Settembre

FESTA DEL SS. NOME DI MARIA, celebrazione musicale sacra (Chiesa della Morte)

Castoro Castori "Castorino", Annibale Imperadori, Alessandro Alessandri, Giovanni Breccia

1729

Settembre

JESI PENTITA di Luca Antonio Predieri, oratorio (Chiesa della Morte)

Bartolomeo Bartoli "Bartolino", Venanzo de Luca, Annibale Imperadori, Rava, Pietro Morici, Biagio Baratta

Stagione ignota

CANTATA A DUE VOCI - RIME, nel monacarsi di Lidia Ripanti (Chiesa Mon. di S. Anna)

1730

Settembre

LA GIAELE, dramma sacro (Chiesa della Morte)

Stagione ignota

IL DAVID PERSEGITATO, oratorio (Chiesa del Monastero di S. Agostino)

RIME, cantata a due voci nel monacarsi di Paola Ripanti (Chiesa Monastero S. Chiara)

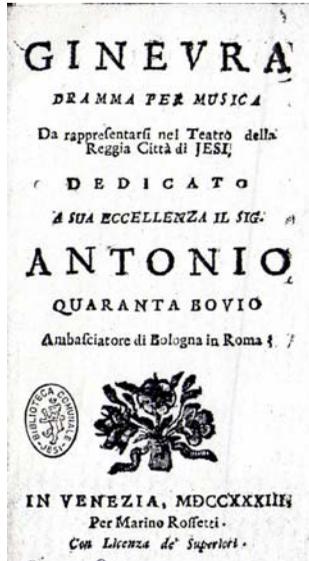
1731

Maggio

CANTATA - LE MUSE IN GARA, nel monacarsi di Anna Camerata (Ch. Mon. S. Anna)

Settembre

JEZABELLE di Alessandro Salvolini, oratorio (Chiesa della Morte)



IL TEATRO DEL LEONE

1732

Settembre

NEL PERDONO LA VENDETTA (di Antonio Galeazzi?), dramma per musica
Teresa Peruzzi "la Denzia", Paolo Vida "il Falsetto", Lorenzo Moretti, Rosa Gardini, Elisabetta Berti
AMORE E FORTUNA, dramma per musica
IL GIOBBE, oratorio (Chiesa della Morte)

1733

Carnevale

GINEVRA di Antonio Galeazzi, dramma per musica con intermezzi buffi
Luigi Antinori, Giuseppa Pircher, Elisabetta Moro, Francesco Bilancioni, Cecilia Grepaldi,
Giovanni Colini
INTERMEZZI DELL'OPERA

Rosa Ruvineti, Domenico Cricchi

Settembre

S. ERMENEGILDO di Domenico Sarro, oratorio (Chiesa della Morte)

Stagione ignota

CANTATA A DUE, nel monacarsi di Francesca Saveria Stoppani (Chiesa Mon. S. Anna)

1734

Carnevale

ALESSANDRO NELLE INDIE di Gaetano Maria Schiassi, dramma per musica

Settembre

L'ORESTE CONVERTITO AD INTERCESSIONE DI S. GAETANO THIENE di padre
Dioigenio Bigaglia, oratorio (per la Festa del SS. Nome di Maria)

Stagione ignota

*CANTATA PASTORALE A DUE VOCI, nel monacarsi di Camilla Guglielmi Baleani
(Chiesa Monastero di S. Anna)*

1736**Stagione ignota**

CANTATA, per il monacarsi di Angela Manuzi (Monastero S. Chiara)

1737**Aprile**

MESSA PONTIFICIA di Antonio Galeazzi (Chiesa S. Maria delle Grazie)

1740**Ottobre**

SANT'ELENA AL CALVARIO di Antonio Galeazzi, oratorio

1741**Settembre**

*LA REGIA DELLA SAPIENZA - FESTA DEL SS. NOME DI MARIA, spettacolo con
macchina di fuochi artificiali di Domenico Valeri*

1743**Aprile**

*GIUDITTA CHE TORNA IN BETULIA COL TESCHIO D'OLOFERNE di Antonio Galeazzi,
cantata a due voci nel monacarsi di Teresa Guglielmi (Chiesa Monastero di S. Chiara)*

1744**Carnevale**

LIVIETTA E TRACOLLO di Giovanni Battista Pergolesi, intermezzi in musica

1745**Carnevale**

L'AMANTE BURLATO, intermezzi per musica

Novembre

LA MORTE D'ABELE FIGURA DEL REDENTORE di Antonio Galeazzi, dramma sacro per musica

1747**Settembre**

*IL FIUME ESINO E LA GLORIA di Antonio Galeazzi, cantata a due voci
per la presenza a Jesi del Cardinale Raniero Simonetti*

1749**Stagione ignota**

L' AMOR PROFANO SCHERNITO, cantata per monac. di Girolama Pianetti (M. S. Anna)

1751**Stagione ignota**

*AMORE IN RIVA ALL'ESIO di Angelo Seaglies, cantata a due voci
INVITO DELLO SPOSO CELESTE ALLE NOZZE SPIRITUALI, cantata per il monacarsi
di Giovanna Battista Pianetti (Chiesa del Monastero di S. Chiara)*

1752

Stagione ignota

IRENE AI LIDI DELL'ADRIATICO di Antonio Galeazzi, cantata a due voci

Settembre

GIOAS RE DI GIUDA di Giovanni Costanzi, dramma sacro per musica

1753

Carnevale

LA CANTATA E DISFIDA DI DON TRASTULLO di Niccolò Jommelli, intermezzi in musica

Settembre

TOBIA IL GIOVANE, dramma sacro per musica

1754

Settembre

ISACCO FIGURA DEL REDENTORE, oratorio sacro

1755

Stagione ignota

VERSI DRAMMATICI, offerti dalla Comune a Mons. Baldassini Governatore della Città
SAN BENEDETTO E LA VERGINE MONACANDA di Francesco Santi, cantata a due voci
nel monacarsi di Ottavia Honorati (Chiesa del Monastero di S. Anna)

Settembre

L'ADAMO di Baldassarre Galuppi, dramma sacro per musica

1756

Settembre

IL SACRIFICIO DI ABRAMO di Angelo Seaglies, dramma sacro

1757

Carnevale

IN UNA BURLA VENGONO BURLATI DUE, intermezzi in musica

Leopardo Tonarelli, Giuseppe Duranti, Giuseppe Ciampoli

1758

Febbraio

FESTA DEL VENERABILE (Chiesa di S. Floriano)

Marzo

LA NOBILE DONZELLA MONACANDA E LA VIRTÙ di Antonio Galeazzi, cantata a due voci
nel monacarsi di Delia Guglielmi (Chiesa del Monastero di S. Anna)

Aprile

SUONI SACRI, nel monacarsi di Maria Caterina Marinelli (Chiesa Monastero S. Chiara)

Giugno

FESTA DI SAN VINCENZO FERRERI (Chiesa del Monastero di S. Domenico)

Andrea Gasparini, Lorenzo Tonarelli, musica di Antonio Galeazzi

FESTA S. ANTONIO DA PADOVA (C.. S. Floriano), Pietro Serafini, Melchiorre Montefuscoli

Luglio

FESTA DI SANT'ELIGIO (Chiesa di S. Floriano)

Lorenzo Tonarelli, Leopardo Tonarelli

Settembre

FESTA PER LA VERGINE DELLA MISERICORDIA (Chiesa di S. Pietro)

Lorenzo Tonarelli, Melchiorre Montefuscoli, musica di Francesco Santi

1759

Carnevale

LA LOCANDIERA, opera in musica

LA CAFFETTIERA ASTUTA di Gregorio Sciroli e Antonio Galeazzi, dramma per musica
Michele Patrassi, Leopardo Tonarelli, Domenico Giorgi, Giuseppe Morici, Carlantonio
Cavallini, *coreografo* Silvestro Vanni, *direttore* Antonio Galeazzi

Maggio

FESTA DI S. VINCENZO FERRERI, musica Antonio Galeazzi (C. Monast. S. Domenico)
Andrea Gasparini, Michele Patrassi

Luglio

FESTA DI SANT'ANTONIO DA PADOVA ED ELIGIO DI NOJON (Chiesa di S. Floriano)
Giovanni Belardi, Andrea Gasparini, Franco Boccolini, Michele Patrassi, *direttore* Angelo
Seaglies

Settembre, 27-30

TE DEUM per l'elevazione a Cardinale di Piergirolamo Guglielmi (Chiesa delle Grazie)
FESTE MUSICALI E BALLO, in onore del Card. Piergirolamo Guglielmi (Sala Magistrato)

Ottobre, 1

GIACOBEDDA di Carlantonio Cristiani, dramma sacro per musica (Sala del Magistrato)
Celebrazioni per l'elevazione a Cardinale di Piergirolamo Guglielmi

1760

Carnevale

DRAMMA o sia COMEDIA

OPERA IN MUSICA

Maggio

FESTA DI S. VINCENZO FERRERI, musica Antonio Galeazzi (Ch. Mon. S. Domenico)
Giovanni Belardi

Giugno

SANTA CHIARA E LA NOBILE DONZELLA EDUCANDA di Carlantonio Cristiani, cantata
a due voci nel monacarsi di Teresa Greppi (Chiesa Monastero S. Chiara)

Agosto

ORATORIO, per la Festa di Sant'Antonio da Padova ed Eligio di Nojon

1761

Carnevale

COMMEDIA E INTERMEZZI IN MUSICA

VESPINA E CALLIMACO, intermezzi a due voci

Michelangelo Regi, Luigi Regi

Settembre

CANTATA A DUE VOCI di Lorenzo Gibelli, per Card. Piergirolamo Guglielmi (Palazzo Ripanti)
Giuseppe Gigli, Giovanni Ripa
COMPONIMENTO POETICO di Angelo Seaglies (Palazzo Franciolini)
per il Cardinale Piergirolamo Guglielmi alla prima venuta a Jesi dopo la porpora cardinalizia

1762

Carnevale

COMMEDIA

Stagione ignota

VERBO E ANIMA di Angelo Seaglies, cantata a due voci nel monacarsi di Orsola e
Francesca Foschi (Chiesa Monastero S. Chiara)
CANTATA A DUE VOCI di A. Seaglies, nel monac. di Caterina Ghislieri (Mon. S. Chiara)

1763

Stagione ignota

CANTATA A UNA VOCE, nel monacarsi di Agnese Franceschini (C. Monastero S. Anna)

1764

Carnevale

FARSETTE IN MUSICA

Francesco Campana

Settembre

GIUSEPPE RICONOSCIUTO di Agostino Dianda, dramma sacro per musica, dedicato a Ubaldo Baldassini nuovo Vescovo della Città

Stagione ignota

CANTATA A TRE VOCI, nel monacarsi di Antesina Fossa (Chiesa Monastero S. Chiara)

1765

Agosto

CANTATA A DUE VOCI, nel monacarsi di Rosa Biscia (Ch. Monastero SS. Annunziata)

1768

Febbraio

L'ONORE E LA FAMA di Giambattista Borghi, cantata a due voci per Camillo Di Costanzo Governatore della Città (Sala del Magistrato)

Antonio Donnini, Leopardo Tonnarelli, direttore Antonio Galeazzi

Stagione ignota

CANTATA A DUE VOCI, nel monacarsi di Ortensia Fiordemonti (Ch. Monast. S. Chiara)

1769

Maggio

FESTA PER PAPA CLEMENTE XIV (Chiesa di S. Giovanni Battista)

Settembre

GIUSEPPE RICONOSCIUTO di Felice Masi, dramma per musica di Pietro Metastasio

1771

Carnevale

COMMEDIA

1772

Carnevale

IL BARONE DI TORREFORTE di Niccolò Piccinni, intermezzi in musica

LO SPOSO BURLATO di Niccolò Piccinni, farsetta in musica

Francesco Ciaranfi, Pietrantonio Tiburzi, Alessandro Angelelli, Lorenzo Neroni, direttore Giuseppe Guspeldi

Maggio

DEBBORA di Giovanni Battista Bevilacqua, cantata (Chiesa del Monastero S. Agostino)

FESTA IN MUSICA (Chiesa di S. Floriano)

Stagione ignota

ESIO E LA FAMA di Giuseppe Bartoli, per la Croce e abito di S. Stefano di Luigi Honorati

1773

Carnevale

LA SERVA ASTUTA di Alessandro Felici, dramma giocoso in musica e intermezzi di ballo

Guido Guidi, Antonio Besi, Francesco Pieri, Sinibaldo Durelli, Bartolomeo Liverotti, Achille Contini, Paolo Moreschini, *direttore* Pietro Morandi
FARSA IN MUSICA con intermezzi di ballo
IL TOBIA di Pietro Morandi, dramma sacro *prima assoluta*
Sinibaldo Durelli, Francesco Palmini, Guido Guidi, Paolo Moreschini, Antonio Besi

1774

Carnevale

FARSETTE IN MUSICA

1776

Carnevale

COMMEDIA

Stagione ignota

CANTATA A DUE VOCI, nel monacarsi di Camilla Guglielmi (Chiesa Monast. S. Anna)

CANTATA A TRE VOCI, nel monacarsi di Caterina Ghislieri (Chiesa Monast. S. Chiara)

CANTATA A DUE VOCI E CORI, nel monacarsi di Agata Ferranti (Ch. Monast. S. Anna)

1777

Carnevale

LA BUONA FIGLIOLA di Niccolò Piccinni, dramma giocoso per musica

LA FINTA GIARDINIERA di Pasquale Anfossi, dramma giocoso per musica

IL GELOSO IN CIMENTO di Pasquale Anfossi, dramma giocoso per musica

Giovanni Spagnoli, Volunnio Durelli, Sinibaldo Durelli, Alessandro Foschi, Michelangelo Miliani, Giambattista Canzi, Domenico Ansani, *direttore* Francesco Mattioli

Giugno 26

CANTATA, per elevazione alla porpora del Card. Bernardino Honorati (Palazzo Honorati)

Giugno 27

IL TEMPIO DELLA GLORIA di Giambattista Borghi, dramma sacro (Palazzo Ghislieri)

Giuseppe Benedetti, Giuseppe Latini, Baroni, Filippo Sagripanti

Giugno 28

MESSA SOLENNE IN MUSICA - TE DEUM, per Card. B. Honorati (Chiesa delle Grazie)

Giugno 29

MESSA SOLENNE IN MUSICA - TE DEUM - CONCERTI (Chiesa Cattedrale)

IL TEMPIO DELLA GLORIA di Giambattista Borghi, dramma sacro per Card. B. Honorati

Giuseppe Benedetti, Giuseppe Latini, Baroni, Filippo Sagripanti

Giugno 30

CONCERTI per elevazione alla porpora del Card. B. Honorati (Sala del Magistrato)

1778

Carnevale

IL CURIOSO INDISCRETO di Pasquale Anfossi, dramma giocoso per musica

LA VERA COSTANZA di Pasquale Anfossi, dramma giocoso per musica

Giovanni Spagnoli, Francesco Saverio Campana, Crispino Catebini, Antonio Vannuccini, Giambattista Tombesi, Alessandro Marazzotti, Florindo Ferri, *direttore* Giovanni Marchegiani, *coreografo* Gaetano Paccini

Settembre

CANTATA A DUE VOCI, per il monacarsi di Ludovica Salvoni (Monastero S. Anna)

Autunno

COMMEDIA

1779

Carnevale

LE DUE CONTESSE di Giovanni Paisiello, intermezzi per musica

I TRE AMANTI di Domenico Cimarosa, intermezzi in musica

Vincenzo Maffoli, Luigi Bucco, Giuseppe Costa, Giovanni Battista Longarini, Raimondo Del Moro, *direttore* Angelo Gardani e G. Battista Cenerini, *coreografo* Antonio Unguelli

1780

Primavera

TRAGEDIE, TRAGICOMMEDIE E COMMEDIE

Compagnia dei comici del Teatro Valle di Roma

Estate

COMMEDIE

1783

Carnevale

L'ITALIANA IN LONDRA di Domenico Cimarosa, dramma giocoso in musica

IL CREDULO DELUSO di Giovanni Paisiello, dramma giocoso per musica

Pietrantonio Tiburzi, Volunnio Giuseppe Durelli, Sinibaldo Durelli, Andrea Campana,

Gioacchino Capretti, Giovanni Angeletti, Giacinto Baldi, *direttore* Luigi Ceccoli

Primavera

LA SCUOLA DEI GELOSI di Antonio Salieri, dramma giocoso per musica con balli

IL VECCHIO GELOSO di Felice Alessandri, dramma giocoso per musica con balli

Carlo Marinelli, Raimondo Del Moro, Volunnio Durelli, Vincenzo Maffoli, Giovanni Cataldi Fabbri, Sinibaldo Durelli, Giuseppe Cocchi, Domenico Lorenzini, *direttore* Francesco Galeazzi, *coreografo* Vincenzo Menicucci

Stagione ignota

GIUDITTA, *cantata a due voci*

nel monacarsi di Principella Franciolini (Chiesa del Monastero di S. Anna)

1784

Carnevale

COMMEDIA

Stagione ignota

CANTATA A DUE VOCI CON CORI, *nel monacarsi di Maddalena Guglielmi (Mon. S. Anna)*

1785

Settembre

LA MORTE D'ABELLE di Giuseppe Giordani, oratorio sacro *prima assoluta*

Pietro Muschietti, Giambattista Gherardi, Gaspare Pacchierotti, Giacomo David, Giuseppe

Coppola, Pietro Grechi, Domenico Lorenzini, Domenico Caporalini, Tommaso Folcarelli,

Florindo Ferri, Michele Uguccioni, Francesco Signoretti, Achille Contini, Sinibaldo Durelli

ISACCO FIGURA DEL REDENTORE di Gaetano Andreozzi, oratorio sacro *prima assoluta*

Giacomo David, Gaspare Pacchierotti, Pietro Muschietti, Giambattista Gherardi, Giuseppe

Coppola, Ignazio Alberghi, Domenico Lorenzini, Domenico Caporalini, Tommaso Folcarelli,

Florindo Ferri, Michele Uguccioni, Francesco Signoretti, Achille Contini, Sinibaldo Durelli

L'AMOR COSTANTE di Domenico Cimarosa, dramma giocoso per musica con balli

Paolo Belli, Francesco Signoretti, Antonio Rossi, Achille Contini, Domenico Spagnolini,

coreografo Silvestro Mei

1786

Carnevale

COMMEDIE E TRAGEDIE

1787

Carnevale

IL BASSA' GENEROSO di Marcello Bernardini, farsetta in musica

Pietro Ottaviani, Luigi Mattioli, Antonio Meschini, Angelo Campitelli, Sebastiano Mariani

Autunno

COMMEDIE E TRAGEDIE

Compagnia comica italiana di Angelo Solimani: Vincenzo Broccoletto, Angelo Collo, Gaetano Paradisi, Vincenzo Vittori, Francesco Pandolfi, Filippo Schifi, Antonio Maggiorani, Pietro Rolli, Francesco Taddei, Paolo Calabresi

1788

Carnevale

LE TRAME DELUSE di Domenico Cimarosa, dramma giocoso per musica

I DUE CASTELLANI BURLATI di Vincenzo Fabrizi, dramma giocoso per musica

Orazio Castelli, Giovanni Battista Bacchetti, Adamo Cecchini, Giovanni Spagnoli, Antonio Barbieri, Giovanni Marzocchi, Angelo Campitelli

Autunno

COMMEDIE E TRAGEDIE

Compagnia comica romana di Disma Landi: Giuseppe Maffei, Vincenzo Vittori, Nicola Pertica, Luigi Gazzarini, Pietro Giardini, Paolo Mancini, Francesco Franceschini, Tommaso Rinaldi, Giuseppe Monti

1790

Carnevale

LE DUE GEMELLE o L'INGANNO AMOROSO di Pietro Guglielmi, commedia per musica

L'AMOR INGEGNOSO o IL TUTORE di Giovanni Paisiello, dramma giocoso per musica

Filippo Bacchi, Bonaventura Mignucci, Saverio Zappelli, Pietro Ricci, Crispino Cigoria, Domenico Albertini

Primavera

COMMEDIE E TRAGEDIE

Compagnia comica italiana di Disma Landi: Luigi Tartarini, Paolo Mancini, Domenico Fiori, Pietro Panzieri, Vincenzo Vittori, Francesco Messieri, Domenico Formigli, Antonio Daverio, Giovanni Bazzani, Camillo Messieri, Domenico Lesinini, Michele Bazzani, Angelo Solimani

1791

Carnevale

LA SPOSA INVISIBILE di Vincenzo Fabrizi, farsetta per musica

Giambattista Angelelli, Domenico Lorenzini, Giovanni Antonio Margutti, Emiliano Ferini, Ubaldo Cavalieri, *direttore* Giuseppe Menghini

1792

Carnevale

LA MOGLIE CAPRICCIOSA di Giuseppe Gazzaniga, opera buffa

IL RITORNO DI DON CALANDRINO di Domenico Cimarosa, opera buffa

IL MATRIMONIO IN COMMEDIA di Luigi Caruso, farsa per musica

Paolo Belli, Nicola Gatti, Michele Uguccioni, Loreto Olivieri, Luigi Mattioli, Angelo Campitelli

1796

Carnevale

SPETTACOLI D'OPERA

Stagione ignota

SPOSA E GENIO, cantata a due voci nel monacarsi di Maria Colocci (Monastero S. Chiara)

SPOSO E VERGINE, cantata a due voci nel monacarsi di Bernardina Honorati (Mon. S. Chiara)

IL MATRIMONIO
IN COMMEDIA

Farsetta per Musica a cinque voci
DA RAPPRESENTARSI NEL TEATRO
DELLEONE

DELLA REGIA CITTA' DI JESI

Nel Carnevale dell' Anno 1792.

DEDICATO ALLE GENTILISSIME

D A M E

ED ORNATISSIMI

CAVALIERI

DI DETTA CITTA'

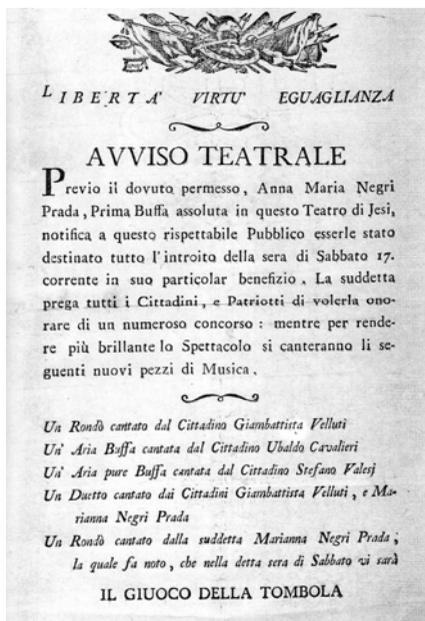


I N J E S I

DALLA STAMPERIA BONELLI



Con permesso.



IL TEATRO CONCORDIA-PERGOLESI

1798

Carnevale dall'inizio di gennaio

LO SPAZZACAMINO PRINCIPE di Marcantonio Portogallo, opera buffa

LE CONFUSIONI DELLA SOMIGLIANZA o LI DUE GOBBI di M. Portogallo, opera buffa

LA CAPRICCIOSA CORRETTA di Vicente Martin y Soler, opera buffa

LA LOCANDA DEI VAGABONDI, farsa per musica

Giambattista Velluti, Anna Maria Negri Prada, Camillo Mancinelli, Ubaldo Cavaliere, Giuseppe Piersigilli, Angelo Campitelli, Luigi Polidori, Vincenzo Schiaroli, Stefano Valesi

Maggio seconda metà del mese

CANTATA A DUE VOCI CON CORI di Nicola Zingarelli, *prima assoluta*

GIANNINA E BERNARDONE di Domenico Cimarosa, opera buffa

LA CONTADINA ASTUTA di Antonio Sacchini, opera buffa

LA BELLA PESCATRICE di Pietro Alessandro Guglielmi, opera buffa

Giovanna Ristori, Pietro Righetti, Girolamo Barisoni, Luigi Ceccherini, Camilla Danesi, Luigi Santi

1799

Carnevale dall'inizio di gennaio

LA PIANELLA PERDUTA FRA LA NEVE, operetta in musica

IL MONDO DELLA LUNA, operetta in musica

Compagnia comica italiana diretta da Michele Cocchini

OPERE E BALLI, in occasione delle feste per la celebrazione della vittoria francese

Compagnia musicale Luigi Cippitelli

1800

Carnevale

LA DONNA DI GENIO VOLUBILE di Marcantonio Portogallo, dramma giocoso
Maria De Grecis, Anna Guidarini Rossini, Ubaldo Cavaliere, Nicola De Grecis, Orazio
Castelli, Luigi Polidori, Annunziata Ricci, Vincenzo Schiaroli

1802

Carnevale

LE DONNE CANGIATE o IL CIABATTINO di Marcantonio Portogallo, dramma giocoso
Anna Guidarini Rossini, Stefano Vallesi, Giovanni Polidori, Maddalena Galliani, Settimio
Morganti, Luigi Polidori, *direttore* Agostino Romagnoli, Filippo Marchetti

1803

Carnevale

IL FURBO CONTRA IL FURBO di Valentino Fioravanti, dramma giocoso per musica
IL MATRIMONIO PER RAGGIRO di Domenico Cimarosa, dramma giocoso per musica
Lucia Ludovisi, Rachele Blasi, Giulitta Luisi, Filippo Scoccia, Vincenzo Ludovisi, Vincenzo
Moreni, Luigi Polidori, *direttore* Antonio Farinelli, Vincenzo Ungarini

Stagione ignota

SACRA SPOSA E MONDO di Agostino Romagnoli, cantata a due voci
nel monacarsi di Anna Benigni (*Chiesa del Monastero di S. Chiara*)

1804

Carnevale

LE CANTATRICI VILLANE di Valentino Fioravanti, dramma giocoso per musica
Maria Gerardi, Luigi Dominici, Francesco Scaccia, Maria Tessari, Angelo Campitelli,
Luigi Polidori, *direttore* Agostino Romagnoli

1805

Carnevale

OPERA E BALLO
Francesco Balassi

1806

Maggio-Giugno

LA SERVA BIZZARRA di Pietro Carlo Guglielmi, burletta per musica
FILANDRO E CAROLINA di Francesco Gnecco, dramma giocoso per musica
FURBERIA E PUNTIGLIO di Marcello Di Capua, dramma giocoso per musica
Giacinta Canonici, Teresa Serafini, Giovanni Rossi, Pietro Sambati, Giuseppe Caramel-
li, Raffaele Monelli, Giuseppe Scarsella, Giulia Ronchetti, Savino Monelli, Giuseppe
Rutini, Anna De Paolis Pelliccia, Francesco Scaccia, *direttore* Gaspare Stabilini

1807

Aprile dal 13

L'IMPRUDENTE FORTUNATO di Domenico Cimarosa, opera buffa
LA SCELTA DELLO SPOSO di Pietro Carlo Guglielmi, farsa per musica
TERESA E CLAUDIO di Giuseppe Farinelli, farsa per musica
IL QUADRO MOBILE ovvero LE ASTUZIE AMOROSE, ballo
Giovanni Boggia, Margherita Chabrand, Camillo Mancinelli, Luigi Cecchini, Giuseppe
Rutini, *direttore* Settimio Marino, Giuseppe Ercolani, *coreografia* Giuseppe Borsetti

1808

Carnevale

CHI TROPPO ABBRACCIA NIENTE STRINGE di Emmanuele Guarnacci, *prima assoluta*
LE NOZZE DI LAURETTA di Francesco Gnecco, dramma giocoso per musica
Marianna Chabrand, Margherita Chabrand, Daniele Spadolini, Venanzio Cerioli, Settimio Morganti, Anna Mercuri, Luigi Polidori, *direttore* Settimio Marino

1809

Carnevale

TERESA E VILCH di Vincenzo Pucitta, dramma per musica
LA VENDETTA DI MEDEA, ballo
primi ballerini Marianna Vecchi, Gaspare Zannini, *Coreografia* Gaspare Zannini

Primavera

COMMEDIE IN PROSA E MUSICA
Compagnia comica Luigi Rossi

1810

Carnevale

OPERA E BALLI
Ferdinando Grini, Chiara Pieri

1811

Carnevale

L'AMOR CONIUGALE di Simone Mayr, dramma di sentimento per musica
Gentile Gentili Rinaldini, Nicola Orsini, Nicola Rughini, Raffaele Sabatini, Giuseppe Tomassini, Vittoria Smitt

Estate

ESTER di Vincenzo Ciuffolotti, oratorio
CANTATA SCENICA di Vincenzo Ciuffolotti, nel battesimo di S.M. il principe re di Roma
Domenico Patriossi, Madama Alberghi, Andrea Gentili, Daniele Spadolini

1812

Carnevale dal 28 dicembre 1811

ELISA di Simone Mayr, farsa sentimentale in musica
I DUE VECCHI DELUSI di Vittorio Trento, farsa per musica
LE LACRIME DI UNA VEDOVA di Pietro Generali, farsa per musica
LA FIERA di Stefano Pavesi, farsa per musica
Carlotta Toti, Loreto Olivieri, Clemente Acquisti, Giuseppa Favi, Adamo Blasi, Domenico Saini, Luigi Polidori, *direttore* Agostino Romagnoli, Gaspare Stabilini

1813

Carnevale

OPERA E BALLI
Serafina Gori

Fiera

OPERA E BALLI

1814

Carnevale

OPERA E BALLO

1815

Carnevale dal 26 dicembre 1814

LA MASCHERA FORTUNATA di Marcantonio Portogallo, farsa per musica

Primavera

FARSE IN MUSICA

Compagnia comica Antonio Previtali

Fiera dal 16 settembre

ANNETTA di Giuseppe Farinelli, farsa per musica

NINA PAZZA PER AMORE di Giovanni Paisiello, ballo semiserio-sentimentale

Teresa Deville, Domenico Gaggiottini, Venanzo Tarulli, Luigi Zolla, Amarille Tarulli, Giuseppe

Rutini, *direttore* Agostino Romagnoli, Matteo Romagnani, *coreografia* Domenico Serpos

1816

Carnevale

LA DAMA SOLDATO, farsa per musica

1817

Carnevale dal 28 dicembre 1816 al 17 febbraio – 25 recite

LA CAPRICCIOSA PENTITA di Valentino Fioravanti, melodramma giocoso per musica

IL SEDICENTE FILOSOFO di Giuseppe Mosca, farsa per musica

CHE ORIGINALI di Simone Mayr, farsa per musica

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioachino Rossini, commedia per musica

IL RATTO VENDICATO DI METILDE, ballo

Anna Ferri, Vincenzo Zanardi, Girolamo Crociati, Nicola Majorannini, Maria Barenghi,

Gabriele Monteucilo, Francesco Scorcelletti, *primi ballerini* Virginia Pedrazzi, Giovanni

Storari, Angela Colombi, Carlotta Poeti, *coreografie* Gaspare Zannini, *direttore* Agostino

Romagnoli, Giuseppe Francolini, Mariano Fabbri

Estate

FARSE PER MUSICA

Vincenzo Zanardi

1819

Carnevale

IL TURCO IN ITALIA di Giachino Rossini, dramma giocoso per musica

L'INGANNO FELICE di Gioachino Rossini, farsa per musica

Anna De Paolis Pelliccia, Luigia Valesi, Gaetano Casini, Stefano Valesi, Giovanale Vi-

gnoli, Pietro Bordandini, Giuseppe Barberi

1820

Carnevale dal 28 dicembre 1819 – 25 recite

LA CENERENTOLA di Gioachino Rossini, dramma giocoso per musica

ADELINA di Pietro Generali, farsa per musica

CLOTILDE di Carlo Coccia, melodramma

Tommaso Carmanini, Sebastiano Diambri, Adelina Catalani, Paolo Acconci, Nicola Cen-

ni, Antonia Del Vecchio, Concetta Zandri, *direttore* Giovanni Tamburrini, Filippo Marchetti

1822

Carnevale

TORVALDO E DORLISKA di Gioachino Rossini, dramma semiserio per musica

LE CONVENIENZE TEATRALI di Pietro Carlo Guglielmi, farsa per musica

IL CIECO CHE CI VEDE di Pietro Generali, opera buffa

Giuseppa Sala, Nicola Orsini, Luigi Cecchini, Celestino Salvatori, Caterina Blasi, Bernardino Pietrucci

1823

Carnevale

GIANNI DI PARIGI di Francesco Morlacchi, melodramma comico

Teresa Zacchielli Croce, Pacifico Prosperi, Antonio Risaliti, Lorenza Paolini, Serafino Torelli, Adelaide Fontana, Adamo Blasi

1826

Carnevale

OPERA E ACCADEMIE VOCALI E STRUMENTALI

Clorinda Corradi Pantanelli

1827

Carnevale dal 2 gennaio

MATILDE DI SHABRAN di Gioachino Rossini, melodramma giocoso

Rosa Alberghi Salvigni, Nicola Bernardi, Letizia Franchi, Matilde Valentini, Domenico Patriossi, Carlo Onofri, Raffaele Grimaldi, Raimondo Onesti

1828

Carnevale

OPERA

G Gosuen, Marianna Gosuen

1829

Carnevale dal 3 gennaio – 36 recite

LA PASTORELLA FEUDATARIA di Nicola Vaccai, melodramma

EDOARDO IN SCOZIA di Luigi Romagnoli, dramma in musica *prima assoluta*

L'AJO NELL'IMBARAZZO di Gaetano Donizetti, dramma in musica

Luigi Granci, Giuseppe Querci, Celso Alberti, Adelaide Valentini, Vincenzo Pajni, Antonia Scudellari, Agostino Piergiovanni, *direttore* Francesco Caraccini, Pietro Cotini

1830

Carnevale dal 29 dicembre 1829 – 30 recite

LA GAZZA LADRA di Gioachino Rossini, opera semiseria

OPERA di Luigi Romagnoli

Agostino Piergiovanni, Teresa Ricci, Giuseppe Querci, Carolina Ferlotti, Gennaro Simoni, Francesco Lombardi, Antonia Scudellari, Adamo Blasi, Luigi Perini, *direttore* Giovanni Ungherini, Pietro Cotini, *direttore del coro* Luigi Polidori

1831

Carnevale

OPERA

1832

Carnevale

L'ORFANELLA GINEVRINA di Luigi Ricci, opera semiseria

LA GAZZA LADRA di Giachino Rossini, opera semiseria

Marietta Principi, Virginia Baccarini, Teresa Dati Amadei, Domenico Giovannini, Giovanni Zampettini, Francesco Gramaccini, Agostino Piergiovanni, Luigi Panzini

1833

Carnevale dal 29 dicembre 1832 – 28 recite

IL PIRATA di Vincenzo Bellini, melodramma

MATILDE DI SHABRAN di Gioachino Rossini, melodramma giocoso

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioachino Rossini, melodramma giocoso

Giambattista Placci, Eloisa Gaggi Storti, Giovanni Storti, Adamo Blasi, Giuseppe Negri, Maddalena Sudarini, Virginia Zanotti, Achille Pani, *direttore* Luigi Romagnoli, Luigi Nardi

Fiera

LA STRANIERA di Vincenzo Bellini, melodramma serio

Rosina Bottrigari Bonetti, Agostino Piergiovanni, Vittoria Pagnini, Pietro Parmegiani, Giovanni Zucchini, Sebastiano Pavoni, *direttore* Luigi Romagnoli, Alessandro Marziali, *direttore del coro* Luigi Polidori

1834

Fiera dal 23 agosto

I CAPULETI E I MONTECCHI o GIULIETTA E ROMEO di Vincenzo Bellini, tragedia lirica

Serafino Torelli, Angelica Celestina Giacosa, Clorinda Corradi Pantanelli, Filippo Tati,

Federico Badiali, *direttore* Luigi Romagnoli, Filippo Fioravanti, *direttore del coro* Luigi

Polidori, *direttore di scena* Serafino Torelli

1835

Fiera

OPERA alla Sala del Magistrato (il Teatro è chiuso per lavori interni)

1836

Fiera (*stagione non realizzata per insorta epidemia di colera*)

NORMA di Vincenzo Bellini, opera seria

I CAPULETI E I MONTECCHI di Vincenzo Bellini, tragedia lirica

1837

Fiera – 18 recite

BEATRICE DI TENDA di Vincenzo Bellini, tragedia lirica

Giovanni Giordani, Rosina Mazzarelli, Serafina Rubini, Achille Balestracci, Sebastiano

Pavoni, *direttore* Clitofonte Dini, Achille Modi, *direttore del coro* Polidoro Polidori

1838

Carnevale dal 26 dicembre 1837 – 33 recite

NORMA di Vincenzo Bellini, opera seria

CHIARA DI ROSEMBERG di Luigi Ricci, opera semiseria

L'ELISIR D'AMORE di Gaetano Donizetti, opera buffa

Pietro Gasperini, Giovanni Lauri, Teresina Asdrubali, Adelaide Morelli, Emilia Morelli

Redi, Giacomo Rambelli, Agostino Piergiovanni, Giovanni Zampettini, Artemisia Lanci,

direttore Polidoro Polidori, Luigi Luzi Gradassi, *direttore del coro* Polidoro Polidori

Aprile

ACCADEMIA VOCALE-STRUMENTALE per Massimiliano Beauharnais

Fiera – 20 recite

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, dramma serio

INES DE CASTRO di Giuseppe Persiani, tragedia lirica

Filippo Grifoni, Paolo Zilioli, Giovanna Bonini, Antonietta Galzerani Battaggia, Mauro

Masina, Carlotta Fradeloni, Luigi Stegher, Vincenzo Perozzi, *direttore* Angelo Tricoli,

Francesco Venanzi, *direttore del coro* Giovanni Marchini

1839

Carnevale

ACCADEMIE VOCALI E STRUMENTALI e SPETTACOLI IN PROSA

1840

Carnevale

OPERA

Fiera

ACCADEMIE VOCALI E STRUMENTALI

1841

Carnevale

OPERA

Elisa Gaggi Storti, Giovanni Storti, Eugenio Mazzetti, Giovanni Zampettini, Flavia Valiani

1842

Fiera dal 3 al 27 settembre – 15 recite

ROBERTO DEVEREUX di Gaetano Donizetti, tragedia lirica

NORMA di Vincenzo Bellini, opera seria

OTELLO di Giachino Rossini, opera seria

STABAT MATER di Giachino Rossini

Marietta Albini Vellani, Luigi Salandri, Amalia Zacconi Brutti, Lorenzo Biacchi, Luigi Stegner, Nicola

Morigi, Nicola Zacconi, Cleofe Rosati, Orsola Corinaldesi, Teresa Salandri, Ettore Marcucci, Gio-

vanni Da Porto, Nicola Mona Demetrio Loverdo, Sebastiano Pavoni, *direttore* Domenico Concor-

dia, Giuseppe Donati, Tommaso Genoves, Achille Del Nero, *direttore del coro* Francesco Sabatini

Novembre

ACCADEMIA VOCALE E STRUMENTALE in onore del duca di Leuchtenberg

1843

Carnevale dal 27 dicembre 1842

CHI DURA VINCE di Luigi Ricci, opera buffa

OPERE SEMISERIE

1844

Fiera

SAFFO di Giovanni Pacini, tragedia lirica

EUSTORGIA DA ROMANO di Gaetano Donizetti, opera seria

Francesco Cuturi, Pagliarini, Dionilla Santolini, Elisabetta Parepa, Onorato Paglieri, Ade-

laide Angelelli, Alessandro Belli, Filippo Alessandrelli, Luigi Bevilacqua, Giacomo Ram-

belli, Raffaele Lenti, Antonio Scorcelletti, *direttore* Gioacchino Mallucci, Giovanni Paggi,

Francesco Venanzi, *direttore del coro* Antonio Pantanelli

1845

Carnevale

ACCADEMIE VOCALI E STRUMENTALI e SPETTACOLI IN PROSA

Fiera dal 30 agosto – 18 recite

ERNANI IL BANDITO di Giuseppe Verdi, dramma lirico

LORENZINO DE' MEDICI di Giovanni Pacini, tragedia lirica

Luigi Bernabei, Giacomo Roppa, Sebastiano Ronconi, Giuseppe Miral, Marianna Barbie-

ri Nini, Faustina Piombanti, Clementina Bartolini, Ettore Profili, Francesco Rossi, Giu-

seppe Bertini, *direttore* Alessandro Marziali, Giovanni Pacini, *direttore del coro* Giovanni Zampettini - *Impresa Alessandro Lanari*

Settembre, 26

ACCADEMIA per S.E. *Gaspare Bernardo Pianetti (Sala del Magistrato)*

Marianna Barbieri Nini, Sebastiano Ronconi

1846

Carnevale

ACCADEMIE VOCALI E STRUMENTALI e SPETTACOLI EQUESTRI

1847

Carnevale

IL GIURAMENTO di Saverio Mercadante, opera seria

OPERA SERIA

Artioli, Luzzanti, Soldini, Santoni

1848

Carnevale

OPERA

Rosina Bianchini, Giovanni Storti, Enrico Storti, Filippo Alessandrelli, Giuseppe Valesi,

Virginia Reali, *direttore* Giovanni Faini

ACCADEMIA VOCALE-STRUMENTALE per la concessione della Costituzione di Pio IX

1849

Carnevale

OPERA

1850

Carnevale

LA VESTALE di Saverio Mercadante, opera seria

DON PASQUALE di Gaetano Donizetti, opera buffa

Margherita Polidori, Luisa Rossetti, Sebastiano Pavoni, Nicola Contadini, Luigi Giacobi-

ni, Carolina Polidori, Vincenzo Cariboni, Antonio Scorcelletti

Fiera dal 31 agosto – 20 recite

NABUCCO di Giuseppe Verdi, dramma lirico

I DUE FOSCARI di Giuseppe Verdi, tragedia lirica

Filippo Colliva, Giuseppe Vallesi, Cesare Boccolini, Sofia Martini Testa, Teresa Fermari

Contadini, Vincenzo Tarini, Vincenzo Cariboni, Pulcheria Latini, Giacomo Cortopassi,

direttore Giovanni Faini, Nicola Matteucci

1851

Fiera dal 26 agosto – 21 recite

I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA di Giuseppe Verdi, dramma lirico

I PURITANI E I CAVALIERI di Vincenzo Bellini, dramma lirico

Luigi Ferrari Stella, Carlotta Moltini, Ruggero Pizzicati, Liborio Scarpetti, Paolo Mazzari-

ni, Laura Toderi, Mauro Masina, *direttore* Gioacchino Mallucci, Alessandro Marziali, *di-*

rettore del coro Antonio Pantanelli, *direttore di scena* Mauro Masina

1852

Carnevale dal 31 dicembre 1851

LA BETLY di Gaetano Donizetti, opera buffa

Margherita Polidori, Corrado Conti, Giovanni Perchi, Carlotta Talenti, Bernardo Martinez, Raffaele Giacomelli, Elisa Fanti, Luigia Bottelli

Fiera dal 28 agosto

IMELDA DE' LAMBETAZZI di Timoteo Pasini, tragedia lirica

I MASNADIERI di Giuseppe Verdi, melodramma

Cesare Morelli Condolmieri, Argentina Angelini Cantalamessa, Alessandro Belli, Pietro

Neri Baraldi, Assunta Marinozzi, Pietro Baroncini, Luigi Stecchi, Vincenzo Antonelli,

direttore Giuseppe Banchi, *direttore del coro* Luigi Stecchi Bottardi

1854

Carnevale

I FALSI MONETARI di Lauro Rossi, melodramma giocoso

DON PROCOPIO di Vincenzo Fioravanti, melodramma buffo

Fiera dal 29 agosto – 20 recite, 10 serate di ballo

LUISA MILLER di Giuseppe Verdi, melodramma

GIOVANNA GREY di Timoteo Pasini, dramma lirico

MARIA DI ROHAN di Gaetano Donizetti, melodramma

SPETTACOLI DI BALLO, passi a due

Giuseppe Musiani, Enrichetta Zilioli Fattori, Massimiliano Severi, Rosina Bianchini, Luigi

Giacobini, Luigi Stecchi, Pulcheria Latini, Pacifico Raccogli, Lorenzo Marini, *primi ballerini*

Ginevra Viganò, Ettore Barracani, *direttore* Giovanni Faini, Giuseppe Banchi, *direttore*

del coro Antonio Pantanelli

1855

Fiera (*stagione non realizzata per insorta epidemia di colera*) – 20 recite

MACBETH di Giuseppe Verdi, melodramma

IL TROVATORE di Giuseppe Verdi, melodramma

Carolina Alaimo, Federico Fagotti, Cruciani, Giovanni Landi, Edwige Rybinska, *direttore*

Giovanni Banchi

1856

Carnevale dal 29 dicembre 1855 – 20 recite

IL GIURAMENTO di Saverio Mercadante, melodramma

FIORINA o LA FANCIULLA DI GLARIS di Carlo Pedrotti, melodramma semiserio

Gaetano Giori, Rosina Bianchini, Annetta Bertucci, Francesco Sergardi, Antonio Scor-

celletti, Ermelinda Favi, Raffaele Lenti, Luigi Rinaldini, *direttore* Nicola Mancini, Giuseppe

Banchi, *direttore del coro* Nicola Mancini

Aprile, 3

ACCADEMIA VOCALE-STRUMENTALE per S.E. Carlo L. Morichini (*Sala Magistrato*)

Adelaide Favi, Margherita Vallesi, Giuseppe Vallesi, Rosina Bianchini, Virginia Coletti

Fiera dal 27 agosto – 20 recite

IL TROVATORE di Giuseppe Verdi, melodramma

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, melodramma

Mauro Zacchi, Fanny Capuani, Placida Corvetti, Eugenio Concordia, Antonio Dolcibene,

Virginia Santarelli, Luigi Fattorini, Vincenzo Antonelli, Antonio Scorcelletti, *direttore* Nico-

la Mancini, Giuseppe Banchi, *direttore del coro* Margherita Polidori Vallesi

1857

Carnevale – 25 recite

CRISPINO E LA COMARE di Luigi e Federico Ricci, opera buffa

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, melodramma

Giovanni Bagigalupi, Giulia Giannelli, Giulio Staffolini, Giovanni Chiusuri, Rosa Bianchini, Giuseppe Lattanzi, Pasquale Santarelli, Virginia Scorcelletti, Vincenzo Antonelli, Augusta Boccabadati Francalucci

1858

Fiera – 18 recite

MARCO VISCONTI di Errico Petrella, melodramma

LA DEMENTE di Filippo Marchetti, melodramma

Luigia Chiaromonte Giustini, Agostino Pagnoni, Achille Carboni, Cesira Morea, Domenico Paolicchi, Bianca Bernabei, Angelo Malatesta, Elvira Scorcelletti, Antonio Scorcelletti, Ginevra Giovannoni Zacchi, *direttore* Nicola Mancini, Giuseppe Banchi, *direttore del coro* Margherita Polidori Vallesi

Ottobre

ACCADEMIA VOCALE E STRUMENTALE con musiche di Nicola Mancini e Giulio Stacchini, in onore di Monsignor Lorenzo Randi Delegato Apostolico

Cesira Morea, Achille Carboni, Luigia Chiaromonte Giustini, *direttore* Nicola Mancini

1859

1860

Chiuso per restauri

1861

Carnevale dal 26 dicembre 1860 – 24 recite

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, melodramma

LINDA DI CHAMOUNIX di Gaetano Donizetti, melodramma

Adele Ribusini, Pompeo Colombati, Leopoldo Baldelli, Clemente Sacchetti, Bonazzi, Virginia Coletti, Angela Frezzotti, *direttore* Giuseppe Banchi

Fiera dal 31 agosto – 18 recite

AROLDO di Giuseppe Verdi, melodramma

ERNANI di Giuseppe Verdi, dramma lirico

ACI E GALATEA, ballo mitologico

ELISA LA VIVANDIERA AL CAMPO DEL RE DI PRUSSIA, ballo di mezzo carattere

Pietro Bignardi, Enrichetta Weiser, Andrea Mazzanti, Marco Ghini, Pietro Vitali, Raffaele Tomassini, Adelaide Ghini, Severino Orsi, Antonio Scorcelletti, Eugenia Sbrana, *direttore* Giulio Stacchini, Giuseppe Banchi, *direttore del coro* Margherita Polidori Vallesi, *coreografie* Giovanni Piccoli

1863

Carnevale

SPETTACOLI IN PROSA E MUSICA

Drammatica compagnia Bartolomeo Bonivento

Fiera dal 26 agosto al 30 settembre – 18 recite

L'EBREO di Giuseppe Apolloni, melodramma

IL POLIUTO di Gaetano Donizetti, melodramma

Giovanni Ortolani, Argentina Angelini, Giacomo Cantù, *direttore* Raffaele Sarti

1864

Carnevale

I FALSI MONETARI di Lauro Rossi, opera buffa

Teresina Santini, Giovanni Vizzani, Francesco Tirini, Gaetano Mellini, Raffaele Tomassini

1865

Carnevale

PIPELÉ o IL PORTINAIO DI PARIGI di Serafino De Ferrari, melodramma giocoso

LA SONNAMBULA di Vincenzo Bellini, melodramma

Raffaele Tomassini, Virginia Gualdoni, Paolo Errani, Mariannina Pancaldi, Simone Grandi, E. Pescolloni, *direttore* Odoardo Nicchi, Giovanni Faini

Fiera

Chiuso "per morbo"

1866

Carnevale

IL CARNEVALE DI VENEZIA o LE PRECAUZIONI di Errico Petrella, opera buffa

IL MENESTRELLO di Serafino De Ferrari, melodramma giocoso

Adele Giannetti, Augusto Vicini, Antonio Cantelli, Pietro Prette, Michelina Terisi, Marietta Giorgetti, Cesare Castelli, Pietro Scarponi, Raffaele Cipriani, Raffaele Tomassini

1868

Carnevale

I DUE FOSCARI di Giuseppe Verdi, dramma lirico

LA FAVORITA di Gaetano Donizetti, melodramma

Luigi Magnani, Roberto Ramini, Adele Nardi, Giulio Guerrieri, Raguele Gigli, Francesco Rambelli

1869

Primavera

SPETTACOLI IN PROSA E MUSICA

Compagnia drammatica Cesare Mazzola

Fiera dal 5 al 30 settembre – 10 recite

UN BALLO IN MASCHERA di Giuseppe Verdi, melodramma

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, melodramma

Nicolina Favi Gallo, Luigi Gallo, Francesco Cresci, Rosina Corbò, Agostino Marchegiani, Raffaele Tomassini, Elvira Antonelli, Geltrude Bussetti, Andrea Moscatelli, Roberto Ramini, *direttore* Polidoro Polidori, *direttore del coro* Margherita Polidori Vallesi, *coreografia* Antonio Tignani

1871

Carnevale

IONE di Errico Petrella, melodramma

Fiera – 4 recite

IL TROVATORE di Giuseppe Verdi, melodramma

Nicolina Favi Gallo, Francesco Pandolfini, Giovanni Sani, Fradelloni, Mariani, Antonelli, *direttore* Polidoro Polidori

Dicembre 3, 4 e 6

CRISPINO E LA COMARE di Luigi e Federico Ricci, opera buffa

Gaetano Aschieri, Mariannina Galassi, Giovanni Chiapponi, Augusto Ganzari, Gaetano Fabbrichesi, Antonio Bussi, Adalgisa Raselli

1872

Fiera – 12 recite

RUY BLAS di Filippo Marchetti, melodramma

Virginia Pozzi Branzanti, Pietro Silenzi, Fradelloni, Dory, Giovanni Sani, *direttore* Polidoro Polidori

1873

Fiera

SPETTACOLI IN PROSA E MUSICA

Compagnia Giovanni Aliprandi e Carlo Romagnoli, *direttore* Antonio Romagnoli

1874

Carnevale

I GREVI DELLA RENELLA, vaudeville romanesco

IL TESTAMENTO DI MARCO PEPE, vaudeville romanesco

I VACCINARI DELLA REGOLA, vaudeville romanesco

OTTOBRATA ROMANA, vaudeville romanesco

I DUE CIARLATANI, vaudeville romanesco

MEO PATACCA, vaudeville romanesco

Berenice Luzi, Raguele Gigli, Gaetano Paggi, *direttore* Achille Casalini

1875

Carnevale

DON CHECCO di Nicola De Giosa, opera buffa

Fiera dal 21 settembre – 10 recite

LA VESTALE di Gaspare Spontini, opera ballo

G. De Cappellio Tasca, Luisa Wanda Miller, Senatore Sparapani, Ladislao Miller, Eufemia

Barlani Dini, Albino Verdini, Raffaele Tomassini, *direttore* Luigi Mancinelli, *direttore del coro*

Vincenzo Ursumando, *direttore di scena* Rinaldo Rossi, *coreografo* Federico Volpini

Ottobre, 7

INNO POPOLARE IN ONORE DI GASPARE SPONTINI di Giulio Stacchini, accademia

1876

Fiera

DIANA DI CHAVERNY di Filippo Sangiorgi, dramma lirico

Laura Dondini, Leopoldo Signoretti, Angelo Savoldelli, Enrico Pogliani

1878

Carnevale dal 20 gennaio – 30 recite

SPETTACOLI IN PROSA E MUSICA - OPERETTE

Compagnia drammatica e lirica Lelia Seghezza

Fiera dal 7 al 25 settembre – 12 recite

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, melodramma

Anna Trafford Sabbatini, Roberto Ramini, Enrico Pogliani, Giulia Giusti, Luigi Marini,

Raffaele Tomassini, Giuseppe Cerquetelli, *direttore* Galeazzo Galeazzi

Ottobre

PIPELÉ o IL PORTINAIO DI PARIGI di Serafino De Ferrari, melodramma giocoso

V. Ferrara, I. Fazzi, A. Ferrara, G. Spina, A. Spinaci, C. Cordova

1880

Giugno 6

STABAT MATER di Giambattista Pergolesi

Vittorina Tassoni, Ester Leonardi, Concetta Zanchi, Elda Morroto

Fiera

OPERA

1883

Fiera dall'8 al 30 settembre – 12 recite

FAUST di Charles Gounod, opera ballo

Adriana Busi, Oreste Cappelletti, Enrico Massini, Senatore Sparapani, Gaetano Roveri, Angiolina Zamboni, Bernardo Galeazzi, *direttore* Marino Mancinelli, Eugenio Terziani, *direttore del coro* Margherita Polidori Vallesi, *coreografie e direttore di scena* Raffaele Rossi

1884

Gennaio - 2 recite

Compagnia Sociale di Opere e Balletti dei Giovani Quiriti

Fiera

Chiuso per carenza di scorta

1885

Fiera

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, dramma tragico

LA FAVORITA di Gaetano Donizetti, dramma serio

Palmira Rambelli, Lena Bordato, Antonio Magini Coletti, Baroncelli, Belisardi, *direttore* Cerquetelli

1886

Fiera dal 22 settembre al 4 ottobre

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, melodramma

Frances Prevost, Pietro Pasquali, Rodolfo Bolcioni, *direttore* Roberto Barattani

1887

Marzo 19 e 20

IL TROVATORE di Giuseppe Verdi, melodramma

Amelia Antonelli, Tilde Carotini, Riccardo Perticaroli, Gioacchino Gigli, Napoleone Carotini, *direttore* Ettore Romagnoli

Fiera dal 22 settembre al 2 ottobre

LA FORZA DEL DESTINO di Giuseppe Verdi, melodramma

ERNANI di Giuseppe Verdi, dramma lirico

Palmira Rambelli, Aimò, Fari, Rossato, Guglielmo Bernardoni, Cardinali, Emilio Barbieri, *direttore* Leopoldo Mugnone

1888

Fiera dall'8 settembre

GLI UGONOTTI di Giacomo Meyerbeer

Lola Peydro, Anita Occhiolini, Pia Roluti, Amelia Antonelli, Benedetto Lucignani, Achille Alberti, Giulio Rossi, Giovanni Beltramo, Francesco De Angelis, Perez, *direttore* Roberto Barattani

1889

Gennaio

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioacchino Rossini, commedia per musica

IL BIRRAIO DI PRESTON di Luigi Ricci, melodramma giocoso

PIPELÉ di Serafino De Ferrari, melodramma giocoso

L'ELISIR D'AMORE di Gaetano Donizetti, melodramma giocoso

Marzo

TORNATA DI OPERETTE

Luglio

ACCADEMIA VOCALE E STRUMENTALE

Amelia Antonelli, Gioacchino Gigli, Tilde Carotini Zonghi, Eufemia Mancini, Giuseppe Zonghi, *pianoforte* Giovanni Paccanaro, Saverio Cilibert, Clito Merenzini

Fiera dal 14 al 29 settembre

FAUST di Charles Gounod, opera ballo

Nadina Bulischoff, Leonilde Segatori, Gioacchino Bayo, Paolo De Bengardi, Ubaldo Ubaldi, Eufemia Mancini, Vitaliano Pecorani, *direttore* Ettore Romagnoli, *direttore del coro* Giacomo Monti

1891

Fiera

CARMEN di Georges Bizet, opera-comique

Alice Del Bruno, Giuseppe Russitano, Mozzi, Francesco Pozzi, Italia Della Torre, Olga Mettler, Ida Checchi, *direttore* Armando Seppilli

1892

Aprile

I DUE FOSCARI di Giuseppe Verdi, tragedia lirica

Vittorina Tassoni, Riccardo Perticaroli, Alfredo Gigli, *direttore* Alessandro Filipponi

Fiera dal 14 settembre – 12 recite

GUARANY di Antonio Gomes, opera ballo

Gaetano Ortisi, Antonio Magini Coletti, Francesco Vecchioni, Michele Durini, Emilio Lombardi, Alfredo Gigli, Lorenzo Bellagamba, Maria De Macchi, E. Pieroni, *direttore* Raffaele Bracale, *direttore del coro* Alessandro Vezzan

Ottobre

SERATA A BENEFICIO DELL'ERIGENDO MONUMENTO A PERGOLESÌ su iniziativa di Antonio Magini Coletti, in programma i primi due atti del GUARANY (Gomes) e il terzo di MARIA DI ROHAN (Donizetti)

1895

Fiera dal 15 settembre – 12 recite

CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni, melodramma

LA PESCATRICE DI CHIOGGIA, danza

Maria Pizzagalli, Amalia Belloni, Elena Baus, Emma Mengarelli, Ettore Marchi, F. Ferruccio Corradetti, *prima ballerina del ballo* Antonietta Ferrero, *direttore* Goffredo Romagnoli

Novembre-Dicembre dal 27 novembre – 10 recite

COMPAGNIA DI OPERETTE COMICHE FURLAI-ROGANO

1896

Fiera dal 12 settembre – 12 recite

JONE di Errico Petrella, dramma lirico

Mazzi, Schulz, Beduschi, Russomanno, Rossini, Pozzi Camola, *direttore* Giulio Rossi, *direttore del coro* Gemma Malatesta

Ottobre dal 15 – 11 recite

IL MARCHESE DEL GRILLO di Giovanni Mascetti, operetta

SANTARELLINA di Hervé, operetta

Compagnia di operette e commedie Pippo Tamburri

1897

Fiera dall'11 settembre – 14 recite

I GRANATIERI di Vincenzo Valente, operetta

Compagnia Italiana di Operette Ferrara-Nion

1898

Fiera dal 17 settembre – 12 recite

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, melodramma

Agostino Gnaccarini, Virginia Aldro Vandi, Gaetano Pini-Corsi, Italo Picchi, Lia Pallettini

1899

Aprile dal 27 al 30

LA RESURREZIONE DI CRISTO di Lorenzo Perosi, oratorio

1900

Settembre dall'8 al 27

COMMEMORAZIONE di S.M. il Re Umberto I

OTELLO di Giuseppe Verdi, opera

Pietro Nobilini, Antonio Magini Coletti, Luigi Poggi, Mario Biglia, Silvio Becucci, Maria Farneti, Marta Curelich, *direttore* Egisto Tango, *direttore del coro* Gioacchino Marin

1901

Marzo

COMMEMORAZIONE di Giuseppe Verdi

1902

Giugno dal 28 – 5 recite

IL PICCOLO HAYDN di Antonio Cipollini, operetta

Settembre dall'11 al 22

AIDA di Giuseppe Verdi, opera

Elvira Magliulo, Maria Curellich, Vincenzo Bieletto, Riccardo Stracciari, Teobaldo Montico, Pietro Salotti, *direttore* Roberto Barattani

COMMEMORAZIONE DI VERDI da parte di Francesco Colini e posa di lapide in Teatro

1903

Settembre dal 12 al 20

LA BOHEME di Giacomo Puccini, opera

Elvira Barbieri, Emma Trentini, Mario Mastrojani, Giuseppe Bacchetta, Guido Stefani, Giovanni Scolari, Giuseppe Cremona, *direttore* Roberto Barattani

Dicembre dal 12 – 6 recite

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioachino Rossini, opera

1904

Gennaio dal 28 – 11 recite

LA SONNAMBULA di Vincenzo Bellini, opera

L'ELISIR D'AMORE di Gaetano Donizetti, opera

Settembre dal 15 – 12 recite

LA FAVORITA di Gaetano Donizetti, opera

Elisa Marcomini, Angelo Parola, Lorenzo Bellagamba, Angelo Ricceri, *direttore* Ciselio Carotti

1905

Settembre dal 16 – 12 recite

MIGNON di Ambrogio Thomas, opera

Emma Vecla, Giuseppina Finzi-Magrini, Poggi-Calleri, De Paoli, Angelo Ricceri, Luisa Liaviabella, *direttore* Roberto Barattani, *direttore del coro* Bonafous

1906

Settembre dal 16 – 10 recite

UN BALLO IN MASCHERA di Giuseppe Verdi, opera

Linda Micucci Anelli, Clara Ioanna, Angelo Semini, Pietro Favaron, Giannina Zani, Ida Savi, Lidia Wolconcaya, Giuseppe De Bernardi, Amedeo Cerri, Giovanni Tregonini, Celeste Baldi, *direttore* Roberto Barattani, *direttore del coro* Gaetano Baccelli

1907

Gennaio dal 15 – 20 recite

FRA DIAVOLO di Daniel Auber, opera

LINDA DI CHAMOUNIX di Gaetano Donizetti, opera

STABAT MATER di Giambattista Pergolesi, oratorio

Adele Dilli, Anafesto Rossi, Stanislao Mastrobuono, Tommaso Barberis, Anna Viola, Celestina Bianchi, Emilio Lombardi, Grazia Clare, De Bernis, Francesco Ravagnoni, Michele Cardinali, *direttore* Antonio Graziosi

Maggio dal 25 – 6 recite

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, opera

settembre

LA GEISHA di Sidney Jones, operetta

LA POUPÉE di Edmond Audran, operetta

Compagnia di Operette Soarez

1908

Aprile dal 18 – 4 recite

LA GEISHA di Sidney Jones, operetta

Compagnia di Operette Edvige Verney, *direttore* De Michelis

Settembre dal 16 al 4 ottobre

MANON LESCAUT di Giacomo Puccini, opera

Tina Desana, Guglielmina Marchi, Bindo Gasparini, Rodolfo Angelini Fornari, Ubaldo Ceccarelli, Mazzanti, *direttore* Roberto Barattani, *direttore del coro* Mario Ferrarese

1909

Aprile dall'11 al 29 – 12 recite

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Elisa Allegri, Vittorio Salbego, Longega, Mori, Schiavoni, *direttore* Arnaldo Schiavoni

Settembre dal 15 al 3 ottobre – 13 recite

LA GIOCONDA di Amilcare Ponchielli, opera

Teresina Burchi, Adele Ponzano, Eugenia Numez-Lopez, Bettino Cappelli, Oreste Benedetti, Angelo Ricceri, Luigi Grammaroli, Giulio Benedetti, *direttore* Roberto Barattani, *direttore del coro* Gioacchino Marin, *direttore di scena* Carlo Superati

1910

Maggio dal 14 al 25

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehar, operetta

IL SOGNO DI UN VALZER di Oscar Straus, operetta

LA FIGLIA DEL TAMBUR MAGGIORE di Jacques Offenbach, operetta

LA GEISHA di Sidney Jones, operetta

LES PETITES BREBIS di Louis Varney, operetta

BOCCACCIO di Franz von Suppé, operetta
DONNA JUANITA di Franz von Suppé, operetta
Compagnia d'operette Zecca

Settembre dal 17 al 9 ottobre – 15 recite

LA DANNAZIONE DI FAUST di Ettore Berlioz, opera
Jose Palet, Tina Desana, Benedetto Challis, Antonio Alfieri, *direttore* Oscar Anselmi,
direttore del coro Antenore Carcano, *coreografo* Romeo Francioli

ottobre 2

SERATA PERGOLESIANA Commemorazione tenuta da Giuseppe Radiciotti

STABAT MATER di Giambattista Pergolesi, oratorio

LA SERVA PADRONA di Giambattista Pergolesi, opera

Tina Desana, Tina Alasia, Ines Maria Ferraris, Amerigo Neri, *direttore* Oscar Anselmi

1911

Settembre, dal 14 all'8 ottobre

TOSCA di Giacomo Puccini

Paola Korelech, Franco Tumminello, Roberto Scifani, David Magnanelli, Guido Viganò,
Pietro Tortorici, Duilia Zannoni, *direttore* Luigi Salaci, Giovanni Fratini, *direttore del coro*
Rinaldo Amaduzzi

1912

Febbraio dal 10 al 14

BETLY o LA CAPANNA SVIZZERA di Gaetano Donizetti, opera

Emma Neri, Donato Fantoni, Giuseppe Valentini, *direttore* Hidalgo Migliar

aprile

LA GEISHA di Sidney Jones, operetta

Settembre dal 18 al 6 ottobre – 13 recite

IL TROVATORE di Giuseppe Verdi, opera

Bice Cocchi-Zunino, Dolores Frau, Alfonso Bussetti, Vincenzo Ardito, Luigi Manfrini, Alfredo
Gigli, Ester Petrocchi Faggiotto, *direttore* Arturo De Angelis, *direttore del coro* Gaetano Baccelli

1913

Aprile dal 5 al 10 – 7 recite

IL CONTE DI LUSSEMBURGO di Franz Lehar, operetta

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehar, operetta

EVA di Franz Lehar, operetta

LA PRINCIPESSA DEI DOLLARI di Leo Fall, operetta

IL SOGNO D'UN VALZER di Oscar Straus, operetta

Compagnia d'operette ed opere comiche A. Bonacci & C., *direttore* Camillo Squarzony,
Arnaldo Fontana

Maggio 21

LA REGINETTA DELLE ROSE di Ruggero Leoncavallo, operetta

Compagnia di Operette Varney-Martinez, *direttore* Pericle Fulignoli

Settembre dal 17 all'1 ottobre

LA FORZA DEL DESTINO di Giuseppe Verdi, opera

Rinalda Pavoni, Carlo Albani, Margaret Jarman, Leopoldo Dagradi, Salvatore Vinci, Giuseppe Sorigi, David Carnevali, Antonio Sabellico, Efisio Sanna, Carmen Pedrocchi, Benedetto, *direttore* Melchiorre Vela, *direttore del coro* Arnaldo Bonazzi

Ottobre 2

GRANDE SERATA VERDIANA, concerto lirico-sinfonico e commemorazione

1914

Dicembre

DON PASQUALE di Gaetano Donizetti, opera

1915

Settembre

SERATE LIRICHE DI BENEFICENZA

1916

Febbraio

SERATE DI BENEFICENZA DRAMMATICO-MUSICALI

1917

Ottobre

CONCERTO VOCALE-STRUMENTALE, Pro Comitato Assistenza Civile e Croce Rossa

1919

Aprile dal 19 all'11 maggio – 13 recite

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioacchino Rossini, opera

Antonio Bordogni, Elisa Rinaldi, Malvina Pereira, Elda Raffuzzi, Fulgenzio Abela, Alfredo Gigli, Giovanni Pedori, Edmondo Grandini, Luigi Rossato, *direttore* Aurelio Coli, *direttrice dei cori* Maria Oliva Malatesta

Settembre dal 17 al 5 ottobre – 12 recite

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera

LA BOHEME di Giacomo Puccini, opera

Antonio Saludas, Giuseppe Di Bernardo, Rinalda Pavoni, Eugenio Perna Palermi, Elena Galassi, Angelo Algos, Nerina Lollini, Achille Vittori, Esperia Civilotti, Carlo Rossi, Libero Ottoboni, *direttore* Oscar Anselmi, *direttore dei cori* Giovanni Baravelli, *direttore di scena* Rossi

1920

Febbraio dall'8 al 18

WERTHER di Jules Massenet, opera

Narciso Del Ry, Elvira Magliulo, Silvio D'arles, Lucilla Malmenato, Carlo Rossi, Giuliano Oliver, Filippo Languasco, *direttore* Oscar Anselmi

Aprile dal 3 al 22

LA DUCHESSA DEL BAR TABARIN di Carlo Lombardo, operetta

IL BIRICHINO DI PARIGI di Alberto Montanari, operetta

MADAMA DI TEBE di Carlo Lombardo, operetta

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehar, operetta

IL CAVALIERE DELLA LUNA di Carl Michael Zierher, operetta

LA GEISHA di Sidney Jones, operetta

SANTARELLINA di Hervé, operetta

NIOBE di Oscar Straus, operetta

I GRANATIERI di Vincenzo Valente, operetta

BOCCACCIO di Franz von Suppé, operetta

LA PRINCIPESSA DEI DOLLARI di Leo Fall, operetta

CASTA SUSANNA di Jean Gilbert, operetta

EVA di Franz Lehar, operetta

IL CONTE DI LUSSEMBURGO di Franz Lehar, operetta

Compagnia Italiana di Operette Giulia Barbetti, *direttore* Enrico Montesano

Settembre dal 16

FAUST di Charles Gounod, opera

Maria Zamboni, Giuseppe Di Bernardo, José Torres De Luna, Giovanni Marcolini, Bice Chiazzini, Eugenia Valiani, Arrigo Olivetti, *direttore* Oscar Anselmi, *direttore dei cori* Giovanni Baravelli, *direttore di scena* Arturo Drog**ottobre** dal 17 – 12 recite

TORNATA DI OPERETTE

Primaria Compagnia di Operette Guido Riccioli

Dicembre dal 7 al 23 – 16 recite

LA PRINCIPESSA DELLA CZARDA di Emmerich Kalman, operetta

LA DUCHESSA DEL BAR TABARIN di Carlo Lombardo, operetta

IL CONTE DI LUSSEMBURGO di Franz Lehar, operetta

AVE MARIA di Augusto Novelli, operetta

BOCCACCIO di Franz von Suppé, operetta

LA REGINA DEL FONOGRAMMA di Carlo Lombardo, operetta

LA ROSA DI ISTAMBUL di Leo Fall, operetta

EVA di Franz Lehar, operetta

PRIMAVERA SCAPIGLIATA di Oscar Straus, operetta

LA MASCOTTE di Edmond Audran, operetta

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehar, operetta

MADAMA DI TEBE di Carlo Lombardo, operetta

LA PRINCIPESSA DEI DOLLARI di Leo Fall, operetta

ADDIO GIOVINEZZA di Giuseppe Pietri, operetta

Primaria Compagnia Italiana d'Operette Federico Boscassi, *direttore* Pericle Fulignoli**1921****Settembre**

ANDREA CHÉNIER di Umberto Giordano, opera

Maria Pia Paglierini, Ettore Bergamaschi, Emilio Bione, Maria Moreno, Nerina Lollini, Silvio Becucci, Egidio Valentini, Stefani, Gualtiero Favi, Evaristo Pomari, *direttore* Oscar Anselmi, *direttore dei cori* Giovanni Baravelli, *direttore di scena* Arturo Drog**1922****Giugno** dal 18 al 27 – 10 recite

SELVAGGIA di Ettore Bellini, operetta

LA PRINCIPESSA DELLA CZARDA di Emmerich Kalman, operetta

LA PICCOLA GIOCCOLATAIA di Achille Schinelli, operetta

IL RAGNO AZZURRO di Alberto Randegger, operetta

SANTARELLINA di Hervé, operetta

MADAMA DI TEBE di Carlo Lombardo, operetta

LA DUCHESSA DEL BAR TABARIN di Carlo Lombardo, operetta

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehar, operetta

AMAMI ALFREDO di Ettore Bellini, operetta

Compagnia di Operette Petroni-Fineschi-Olivieri

Settembre

LORELEY di Alfredo Catalani, opera

Anna Maria Turchetti, Turiddu Pollicino, Francesco Guicciardi, Natalia Corinovic, Alfredo Venturini, *direttore* Gino Neri, *direttore del coro* Giovanni Baravelli

1923

Maggio 12 e 13

OPERETTE

Compagnia di Operette De Torre

Giugno dal 14 al 17 – 4 recite

LINDA DI CHAMOUNIX di Gaetano Donizetti, opera

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioachino Rossini, opera

Settembre dal 18 al 30

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

IL SEGRETO DI SUSANNA di Ermanno Wolf Ferrari, opera

I PAGLIACCI di Ruggero Leoncavallo, opera

Benvenuto Franci, Anna Sassone, Cleme Ximenes, Dora Fabbri, Tommaso Franci, Aristide Baracchi, Tancredi Pasero, Giovanni Gabucci, Giuseppe Ferrari, Edoardo Nicolichia, Angelo Bisagni, *direttore* Gino Puccetti, *direttore del coro* Giuseppe Amich, *direttore di scena* Edoardo Nicolichia

Novembre dal 7 al 12

TORNATA DI OPERETTE

Compagnia di Operette Martinez

1924

Settembre dal 27 al 12 ottobre – 11 recite

MEFISTOFELE di Arrigo Boito, opera

Vincenzo Bettoni, Mafalda De Voltri, Elvira Gubbioli, Maria Squarzina, Lionello Cecil, Alfredo Mattioli, *direttore* Gino Neri, *direttore del coro* Andrea Morosini

1925

Maggio dal 6 al 17 – 12 recite

TORNATA DI OPERETTE

Compagnia di Operette Maresca

Settembre

Chiuso per restauri

1926

Chiuso per restauri

1927

Settembre dal 17 al 2 ottobre

AIDA di Giuseppe Verdi, opera

Bianca Saroia Sudermann, Elvira Casazza, Francesco Battaglia, Luigi Sardo, Salvatore Baccaloni, Vincenzo Cassia, *prima ballerina* Dolores Mitrovich, *direttore* Gino Neri

novembre/dicembre – 7 recite

TORNATA DI OPERETTE

Compagnia Italiana di Operette "Artisti Associati"

1928

gennaio

IL TROVATORE di Giuseppe Verdi, opera

Vittorio Lois, Franca Somigli, Carmen Girolami, Donni Carelli, Ercole Sabatini, *direttore* Edmondo De Vecchi, *direttore del coro* Michele Bonacchi

Marzo dal 25 – 4 recite

TORNATA DI OPERETTE

Compagnia Operettistica “Artisti Associati”

Aprile – 7 recite

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioacchino Rossini, opera

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Settembre dal 20 al 30 – 9 recite

FEDORA di Umberto Giordano, opera

L'AMICO FRITZ di Pietro Mascagni, opera

LA NOTTE DI VALPURGIS dal “Faust” di Charles Gounod, danza

Ersilde Cervi-Caroli, Dolores Seghizzi, Carmelo Alabiso, Vittorio Weinberg, Rita Valori,

Romeo Boscacci, Duilio Baronti, Arnaldo Lenzi, Attilio Fedeli, Sergio Cerioni, Nicola

Pierandrei, Pina Gatti Pasetto, Primo Montanari, Ines Maria Guasconi, Lidia Oliari, *primi*

ballerini Annita Bronzi, Bianca Lazzaroni, Cia Borrelli, *direttore* Gino Neri, Aroldo Fornari,

direttore di scena Francesco Manca

1929

Settembre dal 21 al 25

LA BOHÈME di Giacomo Puccini, opera

1930

Chiuso per restauri

agosto

CONCERTO LIRICO DEL GRANDUFFICIALE BENIAMINO GIGLI (*Piazza del Plebiscito*)

Beniamino Gigli, Tina Paggi, Rosita Silvestri, Luigi Piazza, *pianoforte* Federico Marini e

Ernesto De Curtis

1931

giugno dal 16 al 22

CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni, opera

I PAGLIACCI di Ruggero Leoncavallo, opera

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioacchino Rossini, opera

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Raineri, Buganelli Sala, Bandini, Cassoli, Mazzetti, Zanni, Del Re, Lombardo, Ricciarelli,

Di Cola, Rina De Ferrari, Badiali, *direttore* Umberto Mugnai

1932

marzo dal 12 al 29 - 7 recite

COMPAGNIA D'OPERETTE MARISA RAZZOLI

maggio 31, **giugno** 1

GRANDE COMPAGNIA DI RIVISTA FOUGEZ

Settembre dal 23 al 29

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera

LUCIA DI LAMMERMOOR, di Gaetano Donizetti, opera

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni, opera

L'AMICO FRITZ, di Pietro Mascagni, opera

ADRIANA LECOUVREUR di Francesco Cilea, opera

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Tamara Gaiesca, Giuseppe Cassoli, Ugo Cantelmo, Pietro Fogli, Renato Mazzanti, Dezotis, Maria Grimaldi, Maria Mattioli, Narciso Del Ry, Antonio Morigi, Carlo Borrione, Tina Mazzetti, Giulio Neri, Luigi Oselli, Norma Zanni, Elena Chelli, *direttore* Umberto Mugnai

novembre dal 22 al 27 - 6 recite

COMPAGNIA OPERETTISTICA ORESTE TRUCCHI

1933

maggio 14

GRANDE CONCERTO DI FERENC VECSEY *violino* con Guido Agosti *pianoforte*

giugno dal 6 al 7

GRANDE COMPAGNIA DI RIVISTE ARMANDO FINESCHI

luglio 1 e 2

COMPAGNIA DI BALLI E VARIETÀ JO LARTE

settembre dal 20 al 25

FRASQUITA di Franz Lehar, operetta

LA PRINCIPESSA DELLA CZARDA di Emmerich Kalmann, operetta

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehar, operetta

Compagnia di Operette "La Gaudiosa", *direttore* Arnaldo Fontana

1934

Settembre

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioachino Rossini, opera

Mercedes Capsir, Giovanni Manurita, *direttore* Riccardo Zandonai

CONCERTI VOCALI E STRUMENTALI

1935

marzo dal 16 al 17

LA SONNAMBULA di Vincenzo Bellini, opera

Settembre 21, 22, 23

TOSCA di Giacomo Puccini, opera

Emilica Vera, Paolo Civil, Spartaco Marchi, Fantini, Giudizi, Alfieri, *direttore* Giovanni

Frattini, *direttore del coro* Polzinetti

1936

aprile 14

Inizio Celebrazioni Pergolesiane

IL MAESTRO DI MUSICA di Pietro Auletta (allora ritenuta di Pergolesi), opera

CONCERTO DI MUSICHE VOCALI E STRUMENTALI

Margherita Cossa, Amelita Conte, Taparelli, Arturo Pellegrini, *direttore* Riccardo Falk, *regia* Maria Labia

Settembre 4

GRANDE CONCERTO DI MUSICA PERGOLESIANA (*Cortile Appannaggio*)

Beniamino Gigli, Maria Fersula, Giuditta De Vincenzi, Luciano Neroni,

Sestetto strumentale, *direttore* Amilcare Zanella

settembre 22 e 23

LA FORZA DEL DESTINO di Giuseppe Verdi, opera

Dina Fiumana, Brunilde Scampini, Giuseppina Gualandi, Stella Romano, Mario Albanese,

Enrico Cappellotti, Giulio Cirino, Giulio Neri, Umberto Nicoletti, Piero Passerotti,

Amedeo Rossi, Gino Vidalini, Mariano Vigurini, Faticanti, *direttore* Mario Chericì

settembre 22

GRANDE CONCERTO DI MUSICA SACRA (*Duomo*)

musiche di Refice, Palestrina, Pergolesi - *direttore* Baruzzi

settembre 25

LA SERVA PADRONA di Giambattista Pergolesi, opera
Ernesto Badini, Irma Varetti, *cerbalo* Corradina Mola, *direttore* Carlo Boccaccini, *regia* Maria Labia

1937**marzo 16**

CONCERTO DI MUSICHE PERGOLESIANE (*Cinema Teatro Politeama - pomeriggio*)
Maria Fersula, Luciano Neroni, *pianoforte* Giuseppe Morelli;
STABAT MATER di Giambattista Pergolesi, oratorio
Alba Anzellotti, Chiara Fioravanti-Cinci, *direttore* Giuseppe Morelli, *direttore del coro*
(*femminile*) Maddalena Pacifico

marzo 16 e 17

L'OLIMPIADE di Giambattista Pergolesi, opera
Luciano Neroni, Fernanda Basile, Maria Fersula, Giulia Charol, Gustavo Gallo, Costanzo
Gero, Luigi Bernardi, *direttore* Riccardo Falk, *direttore del coro* Emilio Casolari, *regia*
Marcello Govoni e Enrico Lumbroso

settembre 22 e 23

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, opera
Ada Neri, Arnaldo Luzi, Leonida Basi, Emanuele Piccozzi, *direttore* Renzo Arduini

1938**marzo 20**

CONCERTO INAUGURALE SOCIETA' AMICI DELLA MUSICA
Alba Anzellotti, Grande orchestra sinfonica, *direttore* Federico Marini

Settembre 22 e 23

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera
Leonetta Balducci, *direttore* Vincenzo Marini

novembre dall'11 al 14

ANDREA CHÉNIER di Umberto Giordano, opera
RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera
LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, opera
NORMA di Vincenzo Bellini, opera
Africo Baldelli, Rietta Romboli, Giuseppe Baccelli, Alberto Lotti, Paolo Quadrelli, Conti,
Pietro Fogli, *direttore* Emilio Dal Monte

1939**Settembre 22 e 23**

LA BOHÈME di Giacomo Puccini, opera

1940**gennaio dal 27 al 29**

TOSCA di Giacomo Puccini, opera
RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera
Eleonora Visciola, Primo Montanari, Emilio Ferrari, Pietro Fogli, Umberto Nicoletti, An-
gelo Ricciarelli, Carlo Fiore, Fausto Marani, Alma Petrocchi, Oreste De Bernardi, Marco
Bascola, Rietta Romboli, Rita Monticone, Fernando Pietri, Antonio Morici, Fernanda
Petrocchi, Gemma Ragazzoni, *direttore* Arturo Lucon, *direttore del coro* Alfonso Vitale

maggio 16

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera
Lina Pagliughi, Brandisio Vannucci, Alma Petrocchi, Emilio Ferrari, Pietro Fogli, Carlo
Niccoli, Edoardo Sandroni, Angelo Ricciarelli, *direttore* Alfonso Vitale

Settembre 22 e 23

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera

Jolanda Cirillo, Giuseppe Nucci, Mino Cavallo, Carmen Tornari, Giovanni Salvadori, Antonio Carletti, Filiberto Picozzi, Antonio Zanchi, Luigi Mancini, *direttore* Ermanno Eberspacher, *direttore del coro* Angelo Carletti, *regia* Ugo Girardi

1941

febbraio dal 14 al 16

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, opera

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

UN BALLO IN MASCHERA di Giuseppe Verdi, opera

Lina Pagliughi, Ottavio Marini, Gaspare Rubino, Antonio Morigi, Pasquale Lamberti, Alma Petrocchi, Alfredo Ceccatelli, Enzo Feliciati, Giuseppe Prato, Francesco Mattiello, Elisa Gentili, Enzo De Muro Lomanto, Gaetano Viviani, Elvira Elini, Giorgia Tumiatì, Fulvia Trevisan, L. Mattiello, Carlo Prato, O. Morigi, *direttore* Arturo Lucon, *direttore del coro* Alfonso Vitale

Settembre dal 20 al 23

FEDORA di Umberto Giordano, opera

L'AMICO FRITZ di Pietro Mascagni, opera

Giovanni Malipiero, Alessandro Granda, Dolores Altrabella, Alibrandi, Gino Vanelli, Giuseppina Gobelli, *direttore* Del Cupolo

1942

gennaio 31 e febbraio 1

LA BOHÈME di Giacomo Puccini, opera

Alessandro Granda, Nietta Dal Lago, Teresa Vaccari, Giuseppe Berretta, Gregorio Melik, Ottavio Serpo, Pietro Friggi, *direttore* Aldo Zeetti, *direttore del coro* Alfonso Franzì

febbraio 28

LA CASA DELLE TRE RAGAZZE di Franz Schubert, operetta

Compagnia di Operette Carlo Lombardo, Dedè Mercedes, Gondrano, Oreste Trucchi

giugno 11

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioachino Rossini, opera

Toti Dal Monte

Settembre dal 20 al 22

TURANDOT di Giacomo Puccini, opera

CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni, opera

I PAGLIACCI di Ruggero Leoncavallo, opera

Norina De Cristofori, Emilia Piave, Carla Pagliani, Pina Trevisani, Maria Varetti, Cosimo Bova, Bruno Carmassi, Giordano Calligaris, Enrico De Franceschi, Pietro Friggi, Gaetano Fanelli, Luigi Marletta, Bernardo Salerno, Gino Scarinci, Gaspare Rubino, *direttore* Ino Savini, *direttore del coro* Luigi Trebbi, *regia* Franco Fantini

ottobre

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Gino Bechi, Magda Piccarolo, *direttore* Ino Savini

novembre 12

GRANDE CONCERTO VOCALE DI BENEFICENZA

Gino Sinimberghi, Rina Gigli, Lorenzelli, *pianoforte* Ginevra Schisa Sansone, Federico Marini

1943

Giugno dal 21 al 23

MANON LESCAUT di Giacomo Puccini, opera

LA BOHÈME di Giacomo Puccini, opera

ANDREA CHÉNIER di Umberto Giordano, opera
Carla Castellani, Mario Del Monaco, Emilio Ghirardini, Bruno Carmassi, Laura Lauri,
Silvio Costa Lo Giudice, Enrico Franceschi, Giovanni Malipiero, Clara Ferralasca, Gen-
naro Godoy, Dullia Santi, Piero Friggi, Mario Sirani, *direttore* Alfredo Strano, *direttore del*
coro Luigi Trebbi, *regia* Arnaldo Giudizi

Settembre (4 recite - incerta realizzazione)

ADRIANA LECOUVREUR di Francesco Cilea, opera

L' ELISIR D'AMORE di Gaetano Donizetti, opera

1944

Settembre – novembre

COMMEDIE E RIVISTE IN LINGUA INGLESE organizzate principalmente per le truppe

1945

Settembre dal 22 al 25

LA BOHÈME di Giacomo Puccini, opera

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

1946

aprile dal 21 al 23 - 4 recite

MADAMA DI TEBE di Carlo Lombardo, operetta

CIN-CI-LA' di Carlo Lombardo, operetta

IL PAESE DEI CAMPANELLI di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato, operetta

LA DANZA DELLE LIBELLULE di Franz Lehar e Carlo Lombardo, operetta

Compagnia di Operette "La Nazionale", *direttore* Gondrano Trucchi

maggio 19

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Mario Basiola, Lucilla Zanardi, Aldo Sinnone, Angela Segala, Carlo Gasperini, Angelo

Genzardi, Bruno Benvenuti, *direttore* Carlo Boccaccini, *direttore del coro* A. Zanardi

maggio 25

CONCERTO VOCALE STRUMENTALE ORCHESTRA STABILE "G.B. PERGOLESÌ"

Vally Grilli, Giovanni Pullini, *direttore* Aurelio Coli

settembre 21 e 22

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Tatiana Menotti, Angelo Mercuriari, Mario Pierotti, *prima ballerina* Sandra Olgiati, *diretto-*
re Ottavio Marini

novembre dal 14 al 16

LA BOHÈME Giacomo Puccini, opera

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, opera

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

novembre 23

CONCERTO ORCHESTRA SINFONICA STABILE "PERGOLESÌ"

soprano Mirella Silveri, *pianoforte* Antonio Alessandrini

dicembre 4

CONCERTO VOCALE STRUMENTALE ORCHESTRA SINF. STABILE "PERGOLESÌ"

Gemma Belluzzi, Sesto Bruscantini, Africo Baldelli

1947

maggio 8

CONCERTO DEL VIOLINISTA RICCARDO BRENGOLA, *pianoforte* Giuliana Bordoni

giugno 9, 10, 11

OPERETTE

Compagnia Grandi Spettacoli dell'Operetta Roses

Giugno 14

XI CONCERTO DELL'ORCHESTRA SINFONICA STABILE "PERGOLESÌ"

pianoforte Giulia Villa, *direttore* Aurelio Coli

giugno 21

CONCERTO VOCALE DELL'ORCHESTRA SINFONICA STABILE "PERGOLESÌ"

Tito Gobbi, Palmira Vitali-Marini, *direttore* Aurelio Coli

Settembre 21 e 22

TOSCA di Giacomo Puccini, opera

Tina Savona, Africo Baldelli, Armando Dadó, Piero Passerotti, Ildebrando Santafé, Blando

Giusti, *direttore* Alfredo Consorti, *direttore del coro* Cesare Bruscoli, *regia* Piero Aquila

settembre 23

CONCERTO VOCALE STRUMENTALE ORCHESTRA STABILE "PERGOLESÌ"

Tina Savona, Africo Baldelli, Armando Dadó, Sesto Bruscantini, Maria Conte, *direttore*

Alfredo Consorti

Ottobre-novembre

ANDREA CHÉNIER di Umberto Giordano, opera

Compagnia Artisti Associati, Benvenuto Franci

GRANDE CONCERTO DI BENVENUTO FRANCI

dicembre 25 e 26

DON PASQUALE di Gaetano Donizetti, opera

Marisa Cantori, Guido Guidi, Valentini

1948

maggio 8 e 9

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, opera

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioachino Rossini, opera

Compagnia Lirica "Roma", Cenzina Cancellotti, Olga Rossetti, Salvatore Romano, Wanda

Tolentino, Costantino Magnani, Antonio Toffarelli, Julio Beccaccia, Pietro Soprani,

Edgardo Di Stazio, Aurelio Sabbi, *direttore* Giuseppe Capitelli

maggio 22 e 23

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera

CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni, opera

I PAGLIACCI di Ruggero Leoncavallo, opera

Marcella Franci, Ugo De Rita, Athos Cesarini, Marcella Santini, Fernanda Cadoni, Pietro

Milana, Fernando Valentini, Leila Mastrocola, Renato Gigli, Benvenuto Franci, Adelio

Fragonara, *direttore* Riccardo Santarelli

settembre 21 e 22

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Raimondo Torres, Sandra Baruffi, Nino Scattolini

ottobre dal 19 al 21

CARMEN di Georges Bizet, opera

Palmira Vitali Marini, Giovanni Manurita, Benvenuto Franci, Umberto Frisaldi, Nino Maz-

ziotti, Antonio Sacchetti, Millo Marucci, Linda Scalera, Anna Marcangeli, Maria-Noé Ne-

grelli, *direttore* Vincenzo Marini

LA MONACELLA DELLA FONTANA di Giuseppe Mulè, opera

Pina Monti, Ave Paraldi, Pietro Milana, Maria-Noé Negrelli, *direttore* Riccardo Santarelli

INVITO ALLA DANZA di Carl Maria von Weber, danza

Corpo di Ballo del Teatro Reale dell'opera di Roma, *prima ballerina* Rosanna Sofia Mo-

retti, *coreografia* Iolanda Rapallo

NOTTURNO ROMANTICO di Riccardo Pick-Mangiagalli, opera
Linda Alibrandi, Pina Gualandri, Carmelo Scollo, Guido Mazzini, Millo Marucci, *direttore*
Riccardo Santarelli, *regia* Carlo Azzolini

1949

gennaio dal 18 al 20

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera
LA BOHÈME di Giacomo Puccini, opera
L'AMICO FRITZ di Pietro Mascagni, opera
direttore Riccardo Santarelli

settembre dal 22 al 25

MANON di Jules Massenet, opera
LA BOHÈME di Giacomo Puccini, opera
Clara Petrella, Bruno Landi, Anna Uguccioni, Spartaco Marchi, Giorgio Alcorta, Ivan Cecchini, Giuseppe Morresi, Mafalda Favero, Carlo Parma, Aldo Protti, Simone Maccagnani,
direttore Riccardo Santarelli, *direttore del coro* E. Bernardelli, *regia* Augusto Cardì

ottobre dal 1° al 10

LA SALUSTIA di Giovanni Battista Pergolesi, opera
LA CONTADINA ASTUTA di Johann Adolph Hasse (allora ritenuta di Pergolesi), opera
LO FRATE 'NNAMORATO di Giovanni Battista Pergolesi, opera
Alba Anzellotti, Gianna Borelli, Olga Dimitriescu, Gustavo Gallo, Giuseppe Gentile, Elianda Leozi, Dimitri Lopatto, Antonio Manca-Serra, Idria Mauri, Franca Mannocci, Walter Monachesi, Livia Peri, Gianna Russo, Pietro Tommaseo, Pina Ulisse, Elio Urso, Lucia Vincenti, *direttore* Giuseppe Morelli, Magrit Janike, *regia* Enrico Frigerio

ottobre 10

RIEVOCAZIONE DI PERGOLESI di Alfredo De Paolis (Palazzo Signoria, ore 16.30)
CONCERTO VOCALE E STRUMENTALE DI MUSICHE PERGOLESIANE

1950

Febbraio

FEDORA di Umberto Giordano, opera
NORMA di Vincenzo Bellini, opera

settembre 22, 23, 25

LA GIOCONDA di Amilcare Ponchielli, opera
Franca Sacchi, Irma Colasanti, Romeo Morisani, Maria Marcucci, Giovanni Mazzieri, Aldo Protti, Mario Anselmi, Giulio Coda, *direttore* Riccardo Santarelli, *direttore del coro* E. Bernarelli, *regia* T. Fantini

settembre 24

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera
Gigliola Frazzoni, Maria, Marcucci, Maria Buratti, Fernando Ferrari, Giuseppe Morresi, Ubaldo Tofanetti, Mario Stella, Guido Guidi, Carlo Nenni, Carlo Anselmi, *direttore* Riccardo Santarelli, *direttore del coro* E. Bernardelli, E. Lazzari, *regia* T. Fantini

1951

marzo 26 (*il 27 a Maiolati*)

VESTALE, NURMAHAL, OLIMPIA di Gaspare Spontini - Sinfonie delle opere
MILTON di Gaspare Spontini, opera
Eliana Leozi, Luigia Vincenti, Elio Urso, Walter Monachesi, Dimitri Lopatto, *direttore* Ino Savini, *regia* Cesare Barlocchi

maggio 12 e 13

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Maria Vinciguerra, Angelo Marchiandi, Giuseppe Morresi, Marcella Verdolini, Gabriella Gigli, Virgilio Assandri, Mario Gubbiani, Mario Ferretti, Guido Guidi *direttore* Ino Savini, *direttore del coro* E. Lazzari

settembre 22 e 23

ANDREA CHÉNIER di Umberto Giordano, opera

Giovanna Mazzieri, Otello Bersellini, Olga Campostano, Maria Ferrari, Lea Neri, Anna Amadini, Guido Pasella, Mario Barbesi, Aldo Bacci, Enzo Cecchetelli, Ubaldo Tofanetti, Mario Coda, Carlo Anselmi, Mario Paci, *direttore* Ino Savini

dicembre 8 e 9

NORMA di Vincenzo Bellini, opera

Gianna Icard, Alfredo Mizzoni, Mercedes Colombo, Umberto Frisaldi, *direttore* Alfredo Consorti

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Pina Malgarini, Ugo De Rita, Libero Leone, Athos Cesarini *direttore* Alfredo Consorti

1952

Settembre 21

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioacchino Rossini, opera

Luigi Pontiggia, Giuseppe Noto, Isabella Belletti, Aldo Protti, Otello Bersellini, Luigi Sgarro, Luigi Boschi, Anna Rescisca, Rinaldo Paci, *direttore* Riccardo Santarelli, E. Valentini, *direttore del coro* E. Bernardelli, *regia* Roncarati

Settembre 22 e 23

TOSCA di Giacomo Puccini, opera

Algis Savi, Antonio Salvatore, Giuseppe Monacchini, *direttore* Riccardo Santarelli, *direttore del coro* Bernardelli, *regia* Roncarati

ottobre 28 e 29

IL SIGNOR BRUSCHINO di Gioacchino Rossini, opera

CONCERTO VOCALE-STRUMENTALE ROSSINIANO

Salvatore Catania, Maria Grazia Ciferri, Andrea Mineo, Renato Ercolani, Icilio Francardi, Ezio Boschi, Dario Sanzò, Bianca Furlai, *direttore* Ottavio Zuno, *regia* Enrico Frigerio

1953

settembre 20

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera

Renata Scotto, Adaluisa Giordano, Maria Buratti, Angelo Loforese, Arnaldo Manelli, Piero Di Palma, Camillo Reghini, Angelo Casolari, Luigi Paci, Carlo Anselmi, *direttore* Riccardo Santarelli, *direttore del coro* E. Bernardelli, *regia* L. Roncarati

Settembre 22 e 23

OTELLO di Giuseppe Verdi, opera

Adalgisa Savi, Vittorio De Santis, Antonio Manca Serra, Piero Di Palma, Adalgisa Giordano, *direttore* Riccardo Santarelli, *direttore del coro* E. Bernardelli, *regia* L. Roncarati

1954

gennaio 2 e 3

L'AMICO FRITZ di Pietro Mascagni, opera

Renata Scotto, Luciano Panzieri, Armando Manelli, *direttore* Renzo Martini

settembre 21 e 22

IL TROVATORE di Giuseppe Verdi, opera

Adalgisa Savi, Laura Didier, Vittorio De Santis, Umberto Borghi, Egidio Casolari, Rossanna Fornari, Armando Manelli, Mario Boschi, *direttore* Riccardo Santarelli, *direttore del coro* E. Bernardelli, *regia* L. Roncarati

settembre 23

CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni, opera
I PAGLIACCI di Ruggero Leoncavallo, opera
Adalgisa Savi, Laura Didier, Vittorio De Santis, Umberto Borghi, Egidio Casolari, Sofia Mezzetti, *direttore* Renzo Martini, *direttore del coro* E. Bernardelli, *regia* L. Rancarati

1955

gennaio dal 22

IL PAESE DEI CAMPANELLI di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato, operetta
CIN-CI-LA di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato, operetta
LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehar, operetta
Compagnia d'Operette Città di Roma, *direttore* Nino Scarpa

febbraio 20

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera
Umberto Borghi, Elvidia Ferracuti, Giuseppe Visentini, Loris Gambelli, Anna Biolchini, Mario Ceccarelli, *direttore* Gennaro D'angelo

settembre 21 e 22

LA FORZA DEL DESTINO di Giuseppe Verdi, opera
Flaviano Labò, Raffaella Ferrari, Umberto Borghi, Giorgio Tadeo, Carlo Cassinelli, Carlo Mariani, Anita Biolchini, Mario Boschi, *direttore* Riccardo Santarelli

1956

settembre 22 e 23

LA BOHÈME di Giacomo Puccini, opera
Vera Montanari, Angelo Marchiandi, Silvano Verlinghieri, Salvatore Catania, Dario Sanzò, Anna Maria Tomassini, Piero Passeretti, Franco Carnacina, *direttore* Giuseppe Recisi, *direttore del coro* E. Lazzari, *regia* Giuseppe Giuliano

1957

giugno

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera
CARILLON D'HARLEM di Renzo D'Ambrosi, operetta

settembre 21

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Giacomo Puccini, opera
Giuseppe Forgione, Maria Dalla Spezia, Salvatore Gioia, Salvatore Catania, Umberto Frisaldi, Anna Maria Tomassini, Londei, Dolciotti, Azelio Zagonara, *direttore* Manno Wolf-Ferrari, *direttore del coro* Eugenio Lazzari, *regia* Franco Casavola Danese

settembre 22 e 23

ANDREA CHÉNIER di Umberto Giordano, opera
Vera Montanari, Antonio Annaloro, Giulio Mastrangelo, *direttore* Manno Wolf-Ferrari, *direttore del coro* Eugenio Lazzari, *regia* Franco Casavola Danese

1958

settembre 20 e 22

TOSCA di Giacomo Puccini, opera
Vera Montanari, Gino Sanimberghi, Giulio Mastrangelo, Carlo Platania, Piero Passerotti, *direttore* Manno Wolf-Ferrari, *regia* Gioacchino Forzano

settembre 21

CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni, opera
I PAGLIACCI di Ruggero Leoncavallo, opera

Salvatore Lisitano, Franco Mieli, Franco Miolli, Gianna Lolli, Myriam Pirazzini, Angelo Marchiandi, *direttore* Manno Wolf-Ferrari, *regia* Gioacchino Forzano

1959

settembre 20

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Vera Montanari, Antonio Pirino, Hugo Casati, Gianna Lollini, Gregorio Pasetti, Giorgio Onesti, Sergio Feliciani, *direttore* Giuseppe Ruisi, *regia* Giuseppe Giuliano

settembre 21

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, opera

Luisa De Sett, Luciano Saldari, Beniamino Raisa, Augusto Pedroni, Gregorio Pasetti, Nino Mendolesi, *direttore* Giuseppe Ruisi, *regia* Giuseppe Giuliano

1960

Settembre 1 e 2

CONCERTO CAMERATA ACCADEMICA DEL MOZARTEUM DI SALISBURGO

Hedy v. Karajan, Hans A. Zurich, Christiane Schwamberger, *direttore* Wolfgang v. Karajan

settembre 3 e 5

DIDONE ED ENEA di Henry Purcell, opera

Jane Barbier, Françoise Ogean, Daniel Millet, Marie Luca Fischer Bohe, Jacques Jansen, Complesso del Festival di Aix En Provence, Coro del Teatro dell'Opera di Parigi

LA SENNA FESTEGGIANTE di Antonio Vivaldi, opera

Edmee Sabran, Christiane Harbel, Teresa Berganza, Jane Barbier, Hugo Trama, Jacques Jansen, *direttore* Jean Gitton, *direttore del coro* Elisabeth Brasseur, *regia* Michel Crochot

settembre 4 e 6

DON PASQUALE di Gaetano Donizetti, opera

Maria Di Giovanna, Italo Tajo, Fernando Bandera, Paolo Pedani, *direttore* Giuseppe Ruisi, *regia* Carlo Acly Azzolini

settembre 13 e 15

LO FRATE 'NNAMORATO di Giambattista Pergolesi, opera

Paolo Montarsolo, Fiorenza Cossotto, Paolo Pedani, Alvinio Misciano, Jolanda Menezzer, Carlo Franzini, Dora Gatta, Stefania Malagù, Adriana Martino, *direttore* Bruno Bartoletti, *regia* Franco Zeffirelli *realizzata da* Paolo Montarsolo - Allestimento e compagnia del Teatro della Scala di Milano

settembre 18 e 19

CONCERTO ORCHESTRA STABILE G. B. PERGOLESI, *direttore* Giuseppe Ruisi

settembre 22 e 24

TURANDOT di Giacomo Puccini, opera

Vera Montanari, Margherita Casals Mantovani, Gino Sinimberghi, Afro Poli, Salvatore Catania, Adelio Zagonara, Augusto Pedroni, Erminio Benatti, Attilio Barbese, Gianni Freda, *direttore* Ottavio Zino, *direttore del coro* Eolo Valentini, *regia* Franco Casavola Danese

settembre, 23 e 25

LA BOHÈME di Giacomo Puccini, opera

Teresa Berganza, Antonio Galiè, Ezio Boschi, Attilio D'orazi, Pino Montorsi, Jolanda Bonfanti, Salvatore Catania, Attilio Barbese, Erminio Benatti, *direttore* Giuseppe Ruisi, *direttore del coro* Eolo Valentini, *regia* Giuseppe Giuliano

1961

Settembre 21 e 23

NABUCCO di Giuseppe Verdi, opera

Giovanni Ciminelli, Simona Dall'Argine, Angelo Marchiandi, Lorenzo Gaetani, Armanda Bonato, Ludovico Malavasi, Patricia Deren, Violetta Toso, Franco Taino, Paola Scannabucci, *direttore* Loris Gavardini, *direttore del coro* Eolo Valentini, *regia* Carlo Acly Azzolini

settembre, 22 e 24

MANON di Jules Massenet, opera

Gino Sinimberghi, Walter Monachesi, Bruno Sbalchiero, Franco Taino, Nino Mandolesi, Vera Montanari, Carla Bucci, Clory D'andrea, Mario Leo, Livan Bruno, *direttore* Ugo Catania, *direttore del coro* Eolo Valentini, *regia* Carlo Acly Azzolini

dicembre 28 e 30

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Pina Malgarini, Fernanda Cadoni, Angelo Marchiandi, Walter Monachesi, Augusto Pedroni, Piero Passerotti, Ludovico Malavasi, Bruno Sbarchiero, Scilli Fortunato, *direttore* Alberto Paoletti, *direttore del coro* Eolo Valentini, *regia* Carlo Acly Azzolini

dicembre 29

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Nerina Santini, *direttore* Ugo Catania, *direttore del coro* Eolo Valentini, *regia* Carlo Acly Azzolini

1962

settembre 21 e 23

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera

settembre, 22

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, opera

Magda Oliviero, Clara Betner, Laura Palmieri, Giambruna Rizzardini, Alberto Albertini, Dorò Antonioli, Umberto Borghi, Nino Carta, Otello Carboni, Antonio Nardelli, Augusto Pedroni, Sergio Sisti, *direttore* Ino Savini, *direttore del coro* Eolo Valentini, *regia* Arsenio Giunta

1963

Febbraio 20

LA PRINCIPESSA DELLA CZARDA di Emmerich Kalman, operetta

Compagnia Operette di Sergio Corbucci

Aprile 16 e 17

CIN CI LÀ di Carlo Lombardo, operetta

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehar, operetta

Compagnia Operette Calderoni

settembre 21 e 23

UN BALLO IN MASCHERA di Giuseppe Verdi, opera

Giorgio Merighi, Renato Bruson, Maria Dia Fabbretti, Luciana Piccolo, Ida Farina, Ernesto Vezzosi, Leonida Bergamonti, Cesare Masini Sperti, *direttore* Ottavio Ziino, *direttore del coro* Eolo Valentini, *regia* Arsenio Giunta

settembre 22

L'AMICO FRITZ di Pietro Mascagni, opera

Luciano Saldari, Maria Luisa Bertucci, Luciana Piccolo, Gastone Sarti, Cesare Masini-Sperti, Gino Belloni, *direttore* Ottavio Ziino, *direttore del coro* Eolo Valentini, *regia* Arsenio Giunta

settembre 24

CONCERTO VOCALE STRUMENTALE, *direttore* Ottavio Ziino

1964

settembre 19 e 21

CARMEN di Georges Bizet, opera

Fedora Barbieri, Mafalda Masini, Giuseppe Sano, Africo Baldelli, Ernesto Vezzosi, Cesare Masini Sperti, Gino Calò, Elda Cervo, Lina Rossi, Clara Betner, Elia Boscolo, Celestina Casapietra, Domenico Simeone, Alessandro Galluzzi, *direttore* Giuseppe Morelli, *direttore del coro* Antonio Brainovich, *regia* Arsenio Giunta

settembre, 20 e 22

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Maria Luisa Barducci, Clara Betner, Lina Rossi, Alessandro Galluzzi, Domenico Simeone, Cesare Masini Sperti, Ernesto Vezzosi, Franco Turicchi, Gino Calò, *direttore* Giuseppe Morelli, *direttore del coro* Antonio Brainovich, *regia* Arsenio Giunta

1965

settembre 19 e 21

TOSCA di Giacomo Puccini, opera

Giorgio Merighi, Teresa Apolei, Orazio Gualtieri, Sergio Sisti, Andrea Mineo, Augusto Pedroni, Loris Gambelli, Athos Cesarini, Umberto Frisaldi, *direttore* Vittorio Machi, *direttore del coro* Giuseppe Giardina, *regia* Carlo Acly Azzolini

settembre 20 e 22

ANDREA CHÉNIER di Umberto Giordano, opera

Umberto Borsò, Maria Luisa Lo Forte, Giovanni Ciminelli, Anita Caminada, Fernanda Cadoni, Loris Gambelli, Andrea Mineo, Umberto Frisaldi, Augusto Pedroni, Athos Cesarini, *direttore* Alberto Paoletti, *direttore del coro* Giuseppe Giardina, *regia* Carlo Acly Azzolini

1966

Aprile 24

FIOR DI LOTO di Romolo Corona, operetta

maggio 7 e 15

IL CAPPELLO DI PAGLIA DI FIRENZE di Nino Rota, opera

settembre 22 e 24

IL TROVATORE di Giuseppe Verdi, opera

Umberto Borsò, Linda Vajna, Giovanni Ciminelli, Anita Caminada, Salvatore Catania, Andrea Mineo, Gloria Cervi, Romano Roma, *direttore* Vittorio Machi, *regia* Carlo A. Azzolini

settembre 23 e 25

CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni, opera

IL PASTORE di Piero Giorgi, opera

I PAGLIACCI di Ruggero Leoncavallo, opera

Vittorio De Santis, Teresa Apolei, Fernanda Cadoni, Mario Ferrara, Maria Luisa Lo Forte, Milena Pauli, Afro Poli, Salvatore Puma, Paride Venturi, *direttore* Alberto Paoletti, *regia* Carlo Acly Azzolini

1967

settembre 21 e 23

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Aldo Protti, Anna Maccianti, Franco Ghitti, Salvatore Catania, Anita Caminada, Elisabetta Montebello, Elena Sandri, Amedeo Graziano, Athos Cesarini, Elvio Marinangeli, *direttore* Alberto Paoletti, *direttore del coro* Lido Nistri, *regia* Giancarlo Del Monaco

settembre 22 e 24

MANON LESCAUT di Giacomo Puccini, opera

Maria Luisa Barducci, Angelo Loforese, Afro Poli, Mario Ferrara, Ledo Freschi, Athos Cesarini, Elena Sandri, Elvio Marinangeli, *direttore* Giuseppe Morelli, *direttore del coro* Lido Nistri, *regia* Giancarlo Del Monaco

1968

maggio 9

SPETTACOLO DEL CORPO DI BALLO DEL TEATRO ALLA SCALA, danza
Evento speciale per celebrare il riconoscimento del "Pergolesi" a "Teatro di Tradizione"
Primi ballerini di Vera Colombo, Roberto Fascilla, Aida Accolla, Liliana Così, Maria Cavagnini, Franca Merla, Bruno Telloli, Dario Brigo, Alfredo Caporilli, Jzo Borch, Carla Fracci, Mario Pistoni, Fiorella Cova, Anna Maria Razzi, Elettra Morini, Giancarlo Morgatti, Luigi Sironi, Gildo Cassani, Angelo Motetto, Luciana Savignano, Milena Zanini, Ivonne Ravelli, Orchestra dell'Ente Lirico Sinfonico delle Marche

settembre 19 e 22

OTELLO di Giuseppe Verdi, opera

Mario Del Monaco, Antonietta Cannarile Berdini, Aldo Protti, Anita Caminada, Mario Ferrara, Ledo Freschi, Giancarlo Luccardi, Athos Cesarini, Elvio Marinangeli, *direttore* Giuseppe Morelli, *direttore del coro* Vittorio Barbieri, *regia* Giancarlo Del Monaco

Settembre 21 e 24

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, opera

Luisa Cioni Leoni, Umberto Borsò, Giovanni Ciminelli, Mario Machi, Mario Ferrara, Monica Moretti, Athos Cesarini, *direttore* Vittorio Machi, *regia* Beppe De Tomasi

Settembre 26 e 28

LA LETTERA SCARLATTA di Berto Botticelli, opera *prima assoluta*

Gianna Galli, Nicola Tagger, Pacifico Cardinali, Giancarlo Luccardi, Anita Caminada, Franca Moretti, Elvio Marinangeli, *direttore* Giuseppe Morelli, *regia* Beppe De Tomasi

Settembre 27 e 29

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioachino Rossini, opera

Aldo Protti, Augusto Frati, Elvidia Ferracuti, Manlio Rocchi, Anita Caminada, Giancarlo Luccardi, Mario Ferrara, Athos Cesarini, Elvio Marinangeli, *direttore* Fernando Cavani-glia, *regia* Nino Monsagrati

1969

Settembre 18 e 21

MEFISTOFELE di Arrigo Boito, opera

Nicola Rossi Lemeni, Giorgio Merighi, Franca Moretti, Mario Ferrara, Linda Vajna, Anita Caminada, Athos Cesarini, *direttore* Manrico De Tura, *direttore del coro* Vittorio Barbieri e Angelo Pecchiai, *regia* Beppe De Tomasi

Settembre 20 e 22

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera

Edy Amedeo, Anita Caminada, Luisa Renzi, Lucio Borgognoni, Gianluigi Colmagro, Mario Ferrara, Paolo Mazzotta, Amedeo Graziano, Ledo Freschi, *direttore* Francesco Maria Martini, *regia* Maria Sofia Marasca

Settembre 25 e 27

CALANDRINO & C. di Fernando Squadroni, opera *prima assoluta*

Giovanni Ciminelli, Anita Caminada, Elda Cervo, Mario Ferrara, Nuccio Saetta, Ledo Freschi, Athos Cesarini, Vittorio Machi, Marinella Perlini, *direttore* Sergio Massaron, *regia* Maria Sofia Marasca

LE NOTTE DELLA PAURA di Franco Mannino, opera

Elena Zareschi, Elda Cervo, Luisa Macnez, Franca Moretti, Nuccio Saetta, *direttore* Sergio Massaron, *regia* Beppe De Tomasi

Settembre 26 e 28

LA BOHEME di Giacomo Puccini, opera

Antonietta Cannarile, Lucia Cappellino, Umberto Grilli, Gianni Maffeo, Paolo Mazzotta, Salvatore Catania, Aldo Bassani, Ledo Freschi, *direttore* Francesco Maria Martini, *regia* Gian Paolo Zennaro

1970

Marzo dall'1

CIN CI LÀ di Carlo Lombardo, operetta

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehár, operetta

Compagnia Operette E. Calderoni, Aurora Banfi, Carlo Rizzo, *direttore* Vincenzo Esposito

Settembre 22 e 26

NORMA di Vincenzo Bellini, opera

Mario Del Monaco, Giancarlo Luccardi, Maria Luisa Lo Forte, Anita Caminada, Franca

Moretti, Athos Cesarini, *direttore* Francesco Maria Martini, *direttore del coro* Giovanni

Veneri, *regia* Giancarlo Del Monaco

Settembre 25 e 27

UN TRENO di Fernando Squadroni, opera

Maria Luisa Barducci, Scilly Fortunato, Mario Ferrara, Pacifico Cardinali

LA STIRPE DI DAVIDE di Franco Mannino, opera

Francesco Signor, Luigi Colmagro, Anita Caminada, Giuliano Ansalone, Tito Turtura,

Rosetta Pizzo, Gaetano Scano

IL BARONE AVARO di Jacopo Napoli, opera

Luigi Colmagro, Tito Turtura, Giuliano Ansalone, Francesco Signor, Gaetano Scano,

Rosetta Pizzo, *direttore* Danilo Belardinelli, *regia* Maria Sofia Marasca, Vera Bertinetti

Ottobre 1 e 3

L'ELISIR D'AMORE di Gaetano Donizetti, opera

Elvidia Ferracuti, Antoni Cucuccio, Marco Stecchi, Nicola Rossi Lemeni, Scilly Fortuna-

to, *direttore* Danilo Belardinelli, *regia* Maria Sofia Marasca

Ottobre 2 e 4

ADRIANA LECOUVREUR di Francesco Cilea, opera

Gastone Limarilli, Francesco Signor, Mario Ferrara, Sturno Meletti, Paolo Mazzotta, Ga-

gabriele De Julis, Elvio Marinangeli, Antonietta Cannarile, Giuseppina Dalle Molle, Franca

Moretti, Scilly Fortunato, *direttore* Fernando Cavaniglia, *regia* Beppe De Tomasi

1971

Settembre 22 e 25

LA FORZA DEL DESTINO di Giuseppe Verdi, opera

Bernardino Di Bagno, Linda Vajna, Benito Di Bella, Giorgio Merighi, Anita Caminada,

Luigi Roni, Paolo Mazzotta, Alberto Carusi, Elisabetta Montebello, Elvio Marinangeli,

Athos Cesarini, *direttore* Danilo Belardinelli, *direttore coro* Giovanni Veneri, *regia* Carlo

Perucci

Settembre 23 e 26

DON PASQUALE di Gaetano Donizetti, opera

Vito Brunetti, Attilio D'Orazi, Antonio Cucuccio, Elvidia Ferracuti, Pino Castagnoli, *diret-*

tore Pier Alberto Biondi, *regia* Maria Sofia Marasca

Settembre 28 e 30

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Mario De Felici, Franco Bordoni, Milena Dal Piva, Franco Pugliese, Elisabetta Montebel-

lo, Gloria Foglizzo, Enrico Marini, Alberto Carusi, Athos Cesarini, Lucia Mazzini, Elvio

Marinangeli, Maria Loredan, *direttore* Alberto Tonini, *regia* Lucio Parise Dal Pozzo, *co-*

reografia Fernanda Succo

Ottobre 1 e 3

SULLA VIA MAESTRA di Alfredo Strano, opera

Alberto Carusi, Franco Chitti, Luisa Macnez, Giovanni Ciminelli, Francesco Signor, Ele-

onora Jancovich, Lucia Vinardi, Mario Ferrara, Pino Castagnoli, Tito Turtura

MARGOT di Nuccio Fiorda, opera

Silvia Sebastiani, Lucio Borgognoni, Umberto Sebastiani, Franca Moretti
SUOR ANGELICA di Giacomo Puccini, opera
Antonietta Cannarile, Giuseppina Dalle Molle, Luana Pellegrineschi, Franca Moretti, E-
leonora Jancovich, Maria Loredan, Germana Paolucci, Elisabetta Montebello, Lucia Vi-
nardi, *direttore* Francesco Maria Martini, *regia* Vera Bertinetti

1972

Settembre 21 e 23

TOSCA di Giacomo Puccini, opera
Marcella Pobbe, Giuseppe Giacomini, Giuseppe Taddei, Amedeo Graziano, Ledo Fre-
schi, Athos Cesarini, Alberto Carusi, Elvio Marinangeli, Germana Paolucci, *direttore* Al-
berto Tonini, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Carlo Perucci

Settembre 22 e 24

ANDREA CHÉNIER di Umberto Giordano, opera
Angelo Mori, Anselmo Colzani, Orianna Santunione, Giovanna Di Rocco, Luciana Pa-
lombi, Giuliana Di Filippo, Francesco Signor, Alberto Carusi, Amedeo Graziano, Ledo
Freschi, Mario Ferrara, Athos Cesarini, Elvio Marinangeli, Enrico Marini, Eugenio Lo For-
te, *direttore* Alberto Paolletti, *regia* Beppe De Tomasi

Settembre 26, 28 e 30

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera
Virginia Zeani, Giovanna Di Rocco, Luciano Saldari, Elisabetta Montebello, Attilio
D'Orazi, Mario Ferrara, Alberto Carusi, Amedeo Graziano, Francesco Signor, Elvio Ma-
rinangeli, *primi ballerini* Leda Lojodice, Flavio Bennati, *direttore* Giovanni Veneri, *regia*
Lucio Parise Dal Pozzo, *coreografia* Giuseppe Carbone

Settembre 27 e 29, Ottobre 1

VIVI di Franco Mannino, opera
Minnie Minoprio, Silvia Sebastiani, Franca Moretti, Giovanna Di Rocco, Giuseppe Zec-
chillo, Luciana Palombi, Giovanni Ciminelli, Manlio Rocchi, Pino Castagnoli, Germana
Paolucci, Elvio Marinangeli, Tullio Giacconi, Francesco Signor, *direttore* Sergio Massa-
ron, *regia* Lucio Parise Dal Pozzo

1973

Settembre 22 e 29

IL TROVATORE di Giuseppe Verdi, opera
Franco Bordini, Maria Luisa Barducci, Bruna Bglioni, Amedeo Zambon, Giovanni Gu-
smeroli, Luciana Palombi, Claudio Terni, Elvio Marinangeli, Athos Cesarini, *direttore*
Gianfranco Rivoli, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Beppe De Tomasi

Settembre 27 e 30

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera
Virginia Zeani, Franca Taiuti, Antonio Galì, Giuseppe Zecchillo, Germana Paolucci,
Augusto Pedroni, Alberto Carusi, Giovanni Amodeo, Elvio Marinangeli, *direttore* Giovanni
Veneri, *regia* Gian Paolo Proietti

Ottobre 2 e 4

UNO SGUARDO DAL PONTE di Renzo Rossellini, opera
Nicola Rossi Lemeni, Anita Caminada, Maria Luisa Carboni, Mario Ferrara, Guido Maz-
zini, Giovanni Ciminelli, Augusto Pedroni, Athos Cesarini, Elvio Marinangeli, Giovanni
Amodeo, *direttore* Nino Bonavolontà, *regia* Marta Lantieri

Ottobre 5 e 7

IL BARBIERE DI SIVIGLIA, di Gioachino Rossini, opera
Giuseppe Milana, Giuseppe Morresi, Elvidia Ferracuti, Sesto Bruscantini, Carlo Cava, Alberto Ca-
rusi, Giovanna Di Rocco, Augusto Pedroni, *direttore* Fernando Cavaniglia, *regia* Maria S. Marasca

1974

Ottobre 5, 8 e 12 (con replica al Teatro "Spontini" di Maiolati Spontini)

LA VESTALE di Gaspare Spontini, opera

Maria Luisa Cioni, Angelo Mori, Bruna Baglioni, Franco Franchi, Giovanni Gusmeroli, Giovanni Amodeo, Elvio Marinangeli, *direttore* Gianfranco Rivoli, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 8 e 9

TURANDOT di Giacomo Puccini, opera

Emma Renzi, Amedeo Zambon, Maria Luisa Macnez, Vito Brunetti, Giuseppe Zecchillo, Mario Ferrara, Augusto Pedroni, Alberto Carusi, Athos Cesarini, *direttore* Angelo Campori, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 13, 15 e 17

AMELIA AL BALLO di Giancarlo Menotti, opera

IL LADRO E LA ZITELLA di Giancarlo Menotti, opera

Elvidia Ferracuti, Attilio D'Orazi, Mario Ferrara, Anita Caminada, Gabriella Onesti, Giovanni Amodeo, Laura Zannini, *direttore* Nino Bonavolontà, *regia* Giampiero Malaspina

Ottobre 18 e 20

NABUCCO di Giuseppe Verdi, opera

Franco Bordoni, Carlo Cava, Lucio Borgognoni, Mariangela Rosati, Anita Caminada, Giovanni Amodeo, Mario Ferrara, Gabriella Onesti, *direttore* Fernando Cavaniglia, *regia* Giuseppe Giuliano

1975

Ottobre 16, 18 e 25

CARMEN di Georges Bizet, opera

Carmen Gonzales, Nunzio Todisco, Giulio Fioravanti, Luisa Macnez, Alberto Carusi, Mario Ferrara, Gabriella Onesti, Bruno Grella, Bernardino Di Bagno, Gloria Foglizzo, *direttore* Albertyo Paoletti, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 17, 19 e 23

LA BOHEME di Giacomo Puccini, opera

Marianna Nicolescu, Beniamino Prior, Giuseppe Morresi, Elvidia Ferracuti, Vito Brunetti, Giuseppe La Macchia, Alberto Carusi, Athos Cesarini, *direttore* Fernando Cavaniglia, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 21, 24 e 26

IL POVERO DIAVOLO di Jacopo Napoli, opera

Giovanni Ciminelli, Adriana Anelli, Ennio Buoso, Gloria Foglizzo

LA MAMMA DEI GATTI di Sergio Massaron, opera

Raffaella Guidi

UN AMORE ASFISSIANTE di Sergio Massaron, opera

Giuseppe La Macchia, Giancarlo Marcotti, Adriana Anelli, *direttore* Sergio Massaron, *regia* Dario Micheli

1976

Ottobre 7, 10, 13 e 17

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Anna Moffo, Luciana Palombi, Gabriella Onesti, Giuliano Ciannella, Giorgio Zancanaro, Attilio D'Orazi, Silvano Innamorati, Maurizio Piacenti, Elvio Marinangeli, Giovanni Amodeo, *direttore* Angelo Campori, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Carlo Perucci

Ottobre 9, 15 e 20

COSÌ FAN TUTTE di Wolfgang Amadeus Mozart, opera

Cecilia Fusco, Franca Mattiucci, Elvidia Ferracuti, Pietro Bottazzo, Giorgio Gatti, Francesco Signor, *direttore* Pierluigi Urbini, *regia* Tonino Del Colle

Ottobre 14, 16 e 19

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Gianfranco Pastine, Benito Di Bella, Rosetta Pizzo, Antonio Zerbini, Giuseppe Forgione, Anita Caminada, Gabriella Onesti, Giovanni Amodeo, Paolo Mazzotta, Silvano Innamorati, Elvio Marinangeli, Luciana Palombi, Germana Paolucci, *direttore* Ferruccio Scaglia, *regia* Maricla Boggio

1977

Marzo 5 e 6

LA GATTA CENERENTOLA di Roberto De Simone, favola in musica

Compagnia "Il Cerchio", Peppe Barra, Concetta Barra, Isa D'Anieli, Fausta Vetere, Patrio Trampetti, Antonella D'Agostino, Virgilio Villani, Jose Cacale, Francesco Tiano, Franco Javarone, Bianca Maria Vaglio, Giovanni Mauriello, Antonella Morea, Mauro Carosi, *direttore* Antonio Sinagra, *regia* Roberto De Simone

Ottobre 13, 15 e 22

FALSTAFF di Giuseppe Verdi, opera

Rolando Panerai, Alberto Rinaldi, Pietro Bottazzo, Fedora Barbieri, Rita Talarico, Antonietta Cannarile, Augusto Pedroni, Renato Ercolani, Francesco Signor, *direttore* Nino Bonavolontà, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Tonino Del Colle

Ottobre 16, 20, 25 e 30

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera

Yasuko Hayashi, Anita Caminada, Gianfranco Pastine, Domenico Trimarchi, Elena Angeli, Silvano Innamorati, Giuseppe Sabbatini, Carlo Micalucci, Elvio Marinangeli, *direttore* Ivan Polidori, *regia* Roberto Laganà

Ottobre 17

BALLETTO DI ROMA, danza

Ottobre 24

COOPERATIVA TEATRO DANZA DI ROMA, danza

direzione coreografica Elsa Piperno e Joseph Fontano

Ottobre 27 e 29

UN BALLO IN MASCHERA di Giuseppe Verdi, opera

Renato Francesconi, Giulio Fioravanti, Lorenza Canepa, Franca Mattiucci, Elvidia Ferracuti, Elvio Marinangeli, Francesco Signor, Augusto Pedroni, Carlo Micalucci, Silvano Innamorati, *direttore* Ferruccio Scaglia, *regia* Sandro Giupponi

Ottobre 31

ORCHESTRA DELLA RADIOTELEVISIONE POLACCA, concerto

pianoforte Valentin Proczynski, *direttore* Pieralberto Biondi

Novembre 13, 14, 15 e 16

COMPAGNIA BALLETTO '73, danza

direzione coreografica Bruno Fusco

1978

Aprile 20

BALLETTO DI RENATO GRECO, danza

Ottobre 7, 11 e 13

DON CARLO di Giuseppe Verdi, opera

Carlo Cava, Renato Francesconi, Franco Bordoni, Giovanna Casolla, Carlo Micalucci, Claudia Parada, Antonio Zerbini, Gabriella Onesti, Silvano Innamorati, *direttore* Umberto Cattini, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 8, 10, 14 e 28

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioachino Rossini, opera

Pietro Bottazzo, Giorgio Tadeo, Bianca Maria Casoni, Rolando Panerai, Aldo Protti, Francesco Signor, Elvio Marinangeli, Gabriella Onesti, Renato Ercolani, *direttore* Nino Bonavolontà, *regia* Paolo Trevisi

Ottobre 15, 18 e 21

TOSCA di Giacomo Puccini, opera

Rita Orlandi Malaspina, Bruno Prevedi, Aldo Protti, Mario Giordano, Giuseppe Morresi, Silvano Innaorati, Elvio Marinangeli, Germana Paolucci, Giuseppe Forgione, *direttore* Manno Wolf-Ferrari, *regia* Federica Seri

Ottobre 17, 19 e 20

COPPELIA di Leo Delibes, danza

Nuova Compagnia di Danza di Roma, Cristina Latini, Dan Moissev, Mario Bigonzetti, Carlo Proietti, *direttore* Pieralberto Biondi

1979

Aprile 8

BALLETTO CLASSICO, danza

Compagnia Liliana Così - Marinel Stefanescu - Gheorghe Jancu

Ottobre 18

LA PASSIONE SECONDO S. MATTEO di Johann Sebastian Bach, oratorio (*Cattedrale*)

Orchestra Filarmonica di Halle e Coro di Dresda

Novembre 15, 18 e 20

DON PASQUALE di Gaetano Donizetti, opera

Carlo Cava, Domenico Trimarchi, Lucia Aliberti, Max René Cosotti, Manlio Rocchi, Renato Ercolani, *direttore* Giuseppe Morelli, *direttore del coro* Alfredo D'Angelo, *regia* Vera Bertinetti

Novembre 17, 25, **Dicembre** 1

LA BOHEME di Giacomo Puccini, opera

Salvatore Fisichella, Mario Giordano, Antonio Boyer, Carlo Cava, Elvidia Ferracuti, Lorenzo Gaetani, Antonietta Cannarile, Renato Ercolani, Giovanni Amodeo, Elvio Marinangeli, *direttore* Ottavio Ziino, *regia* Agnese Sartori

Novembre 24, 30, **Dicembre** 2

IL TROVATORE di Giuseppe Verdi, opera

Franco Bordoni, Adelina Romano, Jone Iori, Vincenzo Bello, Francesco Signor, Germana Paolucci, Silvano Innamorati, Elvio Marinangeli, Paolo Nervi, *direttore* Carlo Frajese, *regia* Giuseppe Giuliano

Dicembre 4, 5 e 6

OTHELLO OUVERTURE di Giuseppe Verdi, danza

FANTASIA SU AMLETO, E ALTRI di Ciaikovskij, Shostakovich, Thomas, Berlioz, danza

ROMEO E GIULIETTA di Sergej Prokofiev, danza

Carla Fracci, James Urbain, Richard Duquesnoy, Sallie Wilson, Ludovico Durst, Vera Markovic, Roberto Fascilla, Aurora Benelli, *direttore* Enrico De Mori, *coreografie* Loris Gai, John Cranko, Roberto Fascilla, *regia* Beppe Menegatti

1980

Gennaio 11 e 12

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehar, operetta

Orchestra, Coro e Corpo di ballo del Teatro dell'Opera Nazionale di Jasi (Romania)

IL PIPISTRELLO di Johann Strauss, operetta

Orchestra, Coro e Corpo di ballo del Teatro dell'Opera Nazionale di Jasi (Romania)

Aprile 8

MESSA DA REQUIEM di Giuseppe Verdi, oratorio (*Cattedrale*)

Orchestra Filarmonica Nazionale Moldava e Coro Filarmonico di Bratislava, *direttore* Luigi Stambuk Sagrestano

Ottobre 4, 8 e 11

ATTILA di Giuseppe Verdi, opera

Carlo Cava, Giampiero Mastromei, Ruggero Bondino, Radmila Bakocevic, Giuseppe Morresi, *direttore* Nino Bonavolontà, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 16 e 19

LA CENERENTOLA di Gioachino Rossini, opera

Ernesto Palacio, Domenico Trimarchi, Giorgio Tadeo, Laura Zannini, Lucia Valentini Terrani, Mariella Adani, Alfredo Giacomotti, *direttore* Alberto Zedda, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 18, 21 e 26

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, opera

Rosetta Pizzo, Giorgio Merighi, Angelo Romero, Salvatore Sassu, Francesco Signor, Manlio Rocchi, Vittoria Buccini, Silvano Innamorati, *direttore* Enrico De Mori, *regia* Giuseppe Giuliano

Ottobre 23, 24 e 25

LE SILFIDI di Frederic Chopin, danza

A HAPPY HIPPY di Roberto Hazon, danza

Compagnia di Danza Teatro Nuovo di Torino, Loredanna Furno, Jean Pierre Martal, *direttore* Ivan Polidori, *coreografie* Michail Fokine, Enrico Sportiello

1981

Ottobre 10, 13 e 15

L'ITALIANA IN ALGERI di Gioachino Rossini, opera

Carlo Cava, Maria Laura Michelangeli, Laura Zannini, Giancarlo Tosi, Lucia Valentini Terrani, Domenico Trimarchi *direttore* Alberto Zedda, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 14, 17 e 20

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Vittorio Terranova, Antonio Dalvadori, Giovanni Fojani, Jolanta Omilian, Anna Maria Fichera, Giuseppe Morresi, Carlo Micalucci, Nadia Belelli, Augusto Pedroni, Elena Angeli, Elvio Marinangeli, Germana Paolucci, *direttore* Enrico De Mori, *regia* Patrizia Gracis

Ottobre 18, 21 e 24

ANDREA CHENIER di Umberto Giordano, opera

Giorgio Merighi, Angelo Romero, Rita Orlandi Malaspina, Giovanna Di Rocco, Anna Di Stasio, Scilly Fortunato, Vito Maria Brunetti, Guido Pasella, Giuseppe Morresi, Giuseppe Zecchillo, Silvano Innamorati, Silvano Paolillo, Elvio Marinangeli, Ivan Del Manto, Alessandro Sabbatini, *direttore* Francesco Maria Martini, *regia* Paolo Trevisi

Ottobre 22, 23 e 25

CARMEN BALLETT di Georges Bizet e Rodion Schedrin, danza

Compagnia Nazionale Italiana Danza Classica, Diana Ferrara, Radu Ciuca, Joan Bosioc, Grazia Parisi, *direttore* Enrico De Mori, *coreografia* Alexander Schneider

1982

Aprile 6

CONCERTO DI FONDAZIONE DELL'ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Ottobre 2, 6 e 10

L'ASSEDIO DI CORINTO di Gioachino Rossini, opera

Georges Pappas, Vittorio Terranova, Christine Weidinger, Martine Dupuy, Antonio Zerbinì, Pino Lamazza, Janine Gras, Silvano Innamorati, *direttore* Diego Masson, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Tito Serebrinsky

Ottobre 9, 13 e 17 (e 30 – recita straordinaria)

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Rosetta Pizzo, Vittoria Buccini, Scilly Fortunato, Franco Bordoni, Nazzareno Antinori, Silvano Innamorati, Tito Turtura, Alberto Carusi, Gabriele Monici, *direttore* Enrico De Mori, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 16, 19 e 21 (e 31 – recita straordinaria)

CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni, opera

I PAGLIACCI di Ruggero Leoncavallo, opera

Enrica Guarini, Jesus Pinto, Silvana Mazzieri, Benito Di Bella, Vittoria Buccini, Cecilia Fusco, Ottavio Garaventa, Manlio Rocchi, Roberto Coviello, *direttore* Ivan Polidori, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 22, 23 e 24

MIRANDOLINA di Baldassarre Galuppi, danza

Carla Fracci, Gheorghie Iancu, Ludwig Durst, Tiziano Mietto, Bruno Vescovo, Jacquelin De Min, *direttore* Ivan Polidori, *coreografie* Alfred Rodrigues, *regia* Beppe Menegatti

Novembre 20 e 21

LA MORTE DI SAN GIUSEPPE di Giovanni Battista Pergolesi, oratorio

Complesso Settecentesco Italiano, Nicoletta Curiel, Marinella Pennicchi, Carlo Tuand, Maria Luisa Zeri, *direttore* Luciano Bettarini

Novembre 23

CONCERTO DI MUSICA SACRA di Giovanni Battista Pergolesi

Centro Italiano di Musica Antica, Lone Loell, Mary Rawcliffe, *direttore* Sergio Siminovich

Novembre 25

CONCERTO DI MUSICA DA CAMERA di Giovanni Battista Pergolesi

Solisti del Centro Italiano di Musica Antica, Elisabeth Norberg Schulz

Novembre 27 e 28

LA SERVA PADRONA di Giovanni Battista Pergolesi, opera

LIVIETTA E TRACOLLO di Giovanni Battista Pergolesi, opera

Paolo Montarsolo, Vito Maria Brunetti, Maria Luisa Zeri, Annabella Rossi, Claudio Conti, Marta Ferri, *direttore* Luciano Bettarini, *regia* Franco Meroni

1983

Ottobre 6, 8 e 12

FERNANDO CORTEZ di Gaspare Spontini, opera

Carlo Bini, Adelaide Negri, Aldo Bottion, Walter Alberti, Francesco Signor, Alberto Carusi, Renzo Scorsoni, Ivan Del Manto, Michele Chimienti, Elvio Marinangeli, Leo Rossi, Corpo di Ballo del Teatro di Stato di Cluj, *coreografia* Salomon Vasile, *direttore* Carlo Franci, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 9, 13 e 15

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera

Rita Lantieri, Silvana Mazzieri, Gianfranco Pastine, Antonio Boyer, Pacifico Cardinali, Ivana Colavito, Silvano Innamorati, Giuseppe Morresi, Carlo Micalucci, Elvio Marinangeli, Giuseppe Zecchillo, *direttore* Nino Bonavolontà, *regia* Maria Eira D'Onofrio

Ottobre 16, 18 e 20

TOSCA di Giacomo Puccini, opera

Olivia Stapp, Nazzareno Antinori, Benito Di Bella, Francesco Ellero D'Artegna, Silvano Innamorati, Giuseppe Morresi, Alberto Carusi, Elvio Marinangeli, Ivana Colavito, *direttore* Filippo Zigante, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 21, 22 e 23

IL LAGO DEI CIGNI di Piotr Il'ic Ciaikovskij, danza

Anna Razzi, Peter Schaufuss, Corpo di Ballo del Teatro di Stato di Cluj, *direttore* Pieralberto Biondi, *regia e coreografia* Salomon Vasile

Novembre 12 e 13

IL FLAMINIO di Giovanni Battista Pergolesi, opera
Orchestra del Teatro San Carlo di Napoli, Gennaro Sica, Daniela Dessy, Elena Zilio, Fiorella Pediconi, Michele Farruggia, Valeria Baiano, Silvano Pagliuca, *direttore* Marcello Panni, *regia* Roberto De Simone

Novembre 16

COMPOSIZIONI VOCALI E STRUMENTALI DA CAMERA di Giovanni Battista Pergolesi
Galimathias Musicum, Cettina Cadelo, Enrico Gatti, Fabio Biondi, Jeanne Clausen, Roberto Gini, *direttore* Laura Alvini

Novembre 17 e 19

SALVE REGINA IN DO MIN. - STABAT MATER di Giovanni Battista Pergolesi, oratorio
I Solisti Veneti, Teresa Zylis Gara, Helrun Gardow, *direttore* Claudio Scimone

Novembre 18

CONCERTO DI MUSICHE STRUMENTALI di Giovanni Battista Pergolesi e Altri
I Solisti Veneti, *direttore* Claudio Scimone

1984**Febbraio 6**

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehar, operetta
Compagnia Italiana di Operette, Paolo Pieri, Nadia Furlon, *direttore* Giuseppe Pagarini, *regia* Pitta De Cecco, *coreografie* A. M. Morello

Marzo 10

MOMIX DANCE THEATRE, danza
Daniel Ezralow, Roland Ashley, Morleigh Steinberg, Jamey Hampton, *coreografia* Moses Pendleton

Ottobre 2, 4 e 6

IL PIRATA di Vincenzo Bellini, opera
Franco Sioli, Rockwell Blake, Maria Dragoni, Manlio Rocchi, Gabriele Monici, Laura Toppetti, *direttore* Filippo Zigante, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 7, 9 e 13

NORMA di Vincenzo Bellini, opera
Gianfranco Cecchele, Carlo Cava, Elena Angeli, Luciana D'Intino, Mirella Caponetti, Silvano Innamorati, *direttore* Francesco Maria Martini, *regia* Flavio Trevisan

Ottobre 14, 16 e 18

DON PASQUALE di Gaetano Donizetti, opera
Sesto Bruscantini, Orazio Mori, Max René Cosotti, Daniela Dessy, Ezio Maria Tisi, *direttore* Giorgio Croci, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 19, 20 e 21

LO SCHIACCIANOCI di Piotr Il'ic Ciaikovskij, danza
Lucia Collognato, Joe Savino, Corpo di Ballo di Lille, *direttore* Enrico De Mori, *coreografia* Boris Tonin Nikisch

Dicembre 11 e 12

THE BIG PARADE di J. Spradbery, danza
Compagnia Lindsay Kemp, *regia* Lindsay Kemp, *coreografia* I. Zoltan

1985**Gennaio 2**

PILOBOLUS DANCE THEATRE, danza
Robert Faust, Jame Yhampton, Carol Parker, Peter Pucci, Cynthia Quinn, Michael Tracey, *coreografia* Moses Pendleton

Gennaio 27

CIN CI LÀ di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato, operetta

Compagnia Italiana di Operette, Nadia Furlon, Franco Barbero

Marzo 2

MAY B. di Samuel Beckett - musiche di Schubert, De Binche, Gilles, Bryars, danza
Compagnia Maguy Marin, *regia e coreografia* Maguy Marin

Aprile 9

SOLO – BLUE LADY di Carolyn Carlson – musica di R. Aubry, danza
Carolyn Carlson, Theatre de la Ville di Parigi, Teatro “La Fenice” di Venezia

Ottobre 3, 6 e 9 (al Teatro “Gentile” di Fabriano, causa lavori di restauro al “Pergolesi”)

OTELLO di Giuseppe Verdi, opera

Nunzio Todisco, Fiorella Prandini, Franco Bordini, Franca Castelli, Mario Ferrara, Francesco Signor, Ezio Maria Tisi, Silvano Innamorati, Nicola Troisi *direttore* Angelo Cavallaro, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 5, 8 e 12 (al “Gentile” di Fabriano, causa lavori di restauro al “Pergolesi”)

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Bruno Sebastia, Licinio Montefusco, Carlo Del Bosco, Giusi Devinu, Francesca Franci, Maria Teresa Fazio, Gianfranco Casarini, Giuseppe Morresi, Silvano Innamorati, Elvio Marinangeli, Laura Toppetti, Vania Longhi, Ezio Maria Tisi, *direttore* Giorgio Croci, *regia* Maria Eira D'Onofrio

Ottobre 11, 13 e 16 (al “Gentile” di Fabriano, causa lavori di restauro al “Pergolesi”)

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioachino Rossini, opera

Franco Giovine, Bruno Praticò, Patrizia Orciani, Vittorio Terranova, Mirella Caponetti, Carlo Cava, Nino Carta, Renato Ercolani, Ezio M. Tisi, *direttore* Valerio Paperi, *regia* Ivo Guerra

Ottobre 17, 18 e 19 (al “Gentile” di Fabriano, causa lavori di restauro al “Pergolesi”)

LA BELLA ADDORMENTATA NEL BOSCO di Piotr Ilic Ciaikovskij, danza
Anna Razzi, Jean Pierre Martal, Adrienne Balogh, Rossella Capriolo, Marilena Fontoura, Peter Larsen, Joan Bosioc, Patrizia Campassi, Luciana Vischi, Compagnia di Danza Teatro di Torino *direttrice* Loredana Furno, *direttore* Enrico De Mori, *coreografia* Marius Petipa

1986

Marzo 16

CONCERTO INAUGURALE DELLE CELEBRAZIONI PERGOLESIANE (Cattedrale)

Musiche di Giovanni Battista Pergolesi e Johann Sebastian Bach

Susanna Rigacci, Bernadette Manca Di Nissa, *direttore* Marcello Panni

Ottobre 9

MISSA ROMANA – CONFITEBOR – SALVE REGINA di G. B. Pergolesi (Cattedrale)

Janet Perry, Bernadette Manca Di Nissa, Orchestra e Coro della RAI di Roma, *direttore* Marcello Panni, *direttore del coro* G. Lazzari

Novembre 22, 26 e 30

LA VESTALE di Gaspare Spontini, opera

Adelisa Tabiadon, Fabio Armiliato, Eugenia Dundekova, Mauro Augustini, Francesco Signor, Elvio Marinangeli, Ezio Maria Tisi, *primi ballerini* Noemi Briganti, Sergio Poggi, *direttore* Giorgio Croci, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Ivo Guerra

Novembre 29, Dicembre 5 e 7

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Giusy Devinu, Gianfranco Cecchele, Alessandra Sommaruga, Mauro Augustini, Simonetta Marcolongo, Silvano Innamorati, Guido Mazzini, Giuseppe Morresi, Ezio Maria Tisi, Mario Leonardi, Elvio Marinangeli, *primi ballerini* Noemi Briganti, Sergio Poggi, *direttore* Francesco Corti, *regia* Ivo Guerra

Dicembre 6, 9 e 11

LA BOHEME di Giacomo Puccini, opera

Gabriella Cegolea, Luciano Saldari, Orazio Mori, Lucetta Bizzi, Giancarlo Tosi, Giancarlo Ceccarini, Giuseppe Lamazza, Renato Ercolani, *direttore* Filippo Zigante, *regia* Beppe De Tomasi
Dicembre 12, 13 e 14

WERTHER di Gaetano Pugnani, danza

PULCINELLA di Igor Stravinskij da Giovanni Battista Pergolesi, danza
Cristina Pastorello, Alessandro Patalini, Marcello Lippi, Compagnia di Danza Teatro di Torino, Jean Pierre Martal, Loredana Furno, Bruno Vescovo, Patrizia Campassi, Annamaria Grossi, Luciana Vischi, Luca Tozzi, Giancarlo Venditelli, Pier Carlo Gozzellino, *direttore* Giorgio Croci, *coreografia* Milorad Miskovitch, Loris Gai

Dicembre 16 e 17

LA SERVA PADRONA di Giovanni Battista Pergolesi, opera

LO SPEZIALE di Franz Joseph Haydn, opera

Jerzy Mahler, Krystyna Kolakowska, Alicja Slowakjewicz, Andrej Jaworski, Kazimier Myrlak, Opera da Camere delle Marionette di Varsavia, Complesso Musicae Antiquae Collegium Varsaviense, *direttore* Tomasz Bugaj, *regia* Leslaw Piecka, Jitka Stokalska

Dicembre 18

CONCERTO VOCALE E STRUMENTALE musiche di Giovanni Battista Pergolesi

Susanna Rigacci, Cecilia Bartoli, I Solisti Veneti, *direttore* Claudio Scimone

Dicembre 20

ADRIANO IN SIRIA di Giovanni Battista Pergolesi, opera (in forma di concerto)

Susanna Anselmi, Daniela Dessy, Ezio Di Cesare, Jolanta Omilian, Gloria Banditelli, Lucia Mazzaria, Orchestra dell'Opera da Camera di Roma, *direttore* Marcello Panni

1987

Gennaio 24 e 25

CIN CI LÀ di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato, operetta

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehar, operetta

Ottobre 6, 9 e 11

TOSCA di Giacomo Puccini, opera

Raina Kabaiwanska, Marcello Giordani, Giampiero Mastromei, Bernardino Di Bagno, Alberto Carusi, Silvano Innamorati, Ezio Maria Tisi, Elvio Marinangeli, Vania Longhi, *direttore* Michele Marvulli, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Stefano Bracci

Ottobre 13, 16 e 31

TURANDOT di Giacomo Puccini, opera

Maria Noto Sokolinska, Nicola Martinucci, Giampaolo Grazioli, Maurizio Mazzieri, Fiorella Prandini, Giancarlo Ceccarini, Pietro Di Vietri, Tullio Pane, Alberto Carusi, Simonetta Marcolongo, Serena Pasqualini, *direttore* Filippo Zigante, *regia* Paolo Trevisi

Ottobre 15, 17 e 20

L'ELISIR D'AMORE di Gaetano Donizetti, opera

Rosetta Pizzo, Maurizio Comencini, Francesco Signor, Antonio Salvadori, Eva Ruta, *direttore* Francesco Corti, *regia* Giovanni Folli

Ottobre 23, 24 e 25

LA STRADA di Nino Rota, danza

LA GIARA di Alfredo Casella, danza

Rosalba Garavelli, Mario Pistoni, Corpo di Ballo dell'Arena di Verona, *direttore* Enrico De Mori, *coreografia* Mario Pistoni, Ugo Dell'Ara

Ottobre 27

VIENNA, VIENNA! concerto, musiche di Beethoven e degli Strauss, *direttore* Peter Maag

Ottobre 30

OMAGGIO A GERSHWIN concerto, musiche di George Gershwin

Gloria Davy, *pianoforte* Raimondo Campisi, *direttore* Giorgio Gaslini

Novembre 10 – Giugno 26

PRIMA STAGIONE SINFONICA DELL'ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Dicembre 14 e 15

BOLERO di Maurice Ravel, danza

Miguel Angel, Paco Morales, Manuela Aguilar, Beatrice Martin, Ballet Teatro Español di Rafael Aguilar, *coreografia* Rafael Aguilar

1988

Gennaio 5

LADIES AND GENTLEMEN, danza

Compagnia Danzatori Scalzi, *coreografia* Patrizia Cerroni

Aprile 17

SCIROCCO, danza

Adriana Borriello, Julio Casanovas, Roser Montillo, Clelia Moretti, Pep Ramis, *coreografia* Adriana Borriello

Giugno 9

RECITAL LIRICO di Chris Merritt, *pianoforte* Michael Recchiuti

Giugno 26

RECITAL LIRICO di Katia Ricciarelli e Lucia Valentini Terrani, *pianoforte* Vincenzo Scalera

Ottobre 11, 14 e 16

DON GIOVANNI di Wolfgang Amadeus Mozart, opera

Natale De Carolis, Adelaide Negri, Maurizio Mazzieri, Ernesto Palacio, Elena Angeli, Nelson Portella, Fiorella Prandini, Alfredo Giacomotti, *direttore* Peter Maag, Gert Meditz, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 21, 23 e 25

FEDORA di Umberto Giordano, opera

Viorica Cortez, Valeria Baiano, Nunzio Todisco, Eva Ruta, Giancarlo Ceccarini, Maurizio Scardovi, Pietro Di Vietri, Gabriele Monici, Carlo Micalucci, Sergio Bensi, Raffaele Passaro, *direttore* Anton Guadagno, *regia* Francesco Privitera

Ottobre 28, 29 e 30

PAS DE QUATRE di Cesare Pugni, danza

LADY MACBETH di Richard Strauss, danza

QUELQUES PAS di Piotr Il'ic Ciaikovskij, Danza

LA SONNAMBULA di Vittorio Rieti da Vincenzo Bellini, danza

Rosalba Garavelli, Cristian Graciu, Luisa Benedini, Massimo Siciliano, Corpo di Ballo dell'Arena di Verona, *direttore* Enrico De Mori, *coreografia* Anton Dolin, Joseph Russillo, Pierre Lacotte, George Balanchine

Novembre 8, 10 e 13

CARMEN di Georges Bizet, opera

Martha Senn, Patrizia Orciani, Giordana Mascagni, Mirella Caponetti, Nunzio Todisco, Mauro Augustini, Arturo Testa, Silvano Innamorati, Carlo Del Bosco, Andra Piccinni, *primi ballerini* Noemi Briganti, Serge Poggi, *direttore* Maximiliano Valdes, *regia* Paolo Trevisi

Dicembre 7 e 8

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehar, operetta

IL PAESE DEI CAMPANELLI di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato, operetta

Compagnia Operetta '89, Ric, Clara Landi, Corrado Olmi, *regia* Pitta De Cecco

1989

Marzo 12 e 13

ISO DANCE THEATRE, danza

Daniel Ezralow, Jamey Hampton, Roland Ashley, Morleigh Steinberg

Ottobre 4, 8 e 11

WERTER di Jules Massenet, opera

Tibere Raffalli, Viorica Cortez, Roberto Servile, Giancarlo Tosi, Bruno Bulgarelli, Renzo Magnani, Bernadette Lucarini, *direttore* Reynald Giovaninetti, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 5, 6 e 7

CONCERTO BAROCCO di Johann Sebastian Bach, danza

PAS DE DEUX di Piotr Il'ic Ciaikovskij, danza

THE LEAVES ARE FALLING di Antonin Dvorak, danza

NAPOLI di H.S. Paulli, E. Helsted, N.W. Gade, H. Lumbye, danza

Evelyne Desutter, Frederic Olivieri, Paola Cantalupo, Les Ballets de Monte Carlo, *direttore* David Garforth, *coreografia* George Balanchine, A. Tudor, A. Bournonville

Ottobre 12

STABAT MATER di Giovanni Battista Pergolesi, oratorio

Fiorella Prandini, Eugenia Dundekova, *direttore* Jordan Dafov

Ottobre 21, 25 e 27

DON CARLO di Giuseppe Verdi, opera

Roberto Scandiuzzi, Maurizio Frusoni, Franco Federici, Paolo Coni, Adelisa Tabiadon, Susanna Anselmi, Filippo Militano, Marilena Laurenza, Alessandra Sommaruga, Silvano Paolillo, Giampaolo Grazioli, *direttore* Filippo Zigante, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Francesco Privitera

Ottobre 24, 26 e 28

LA SONNAMBULA di Vincenzo Bellini, opera

Carlo De Bortoli, Eva Ruta, Denia Mazzola, Valeria Baiano, Maurizio Comencini, Fabio Tartari, Renato Ercolani, *direttore* Pierluigi Urbini, *regia* Luis Alva

Ottobre 29

SINFONIA IX di Ludwig van Beethoven, oratorio

Mikiè Nakamaru, Claudia Claric, Ivan Kiurkev, Maurizio Mazzieri, *direttore* Volker Schmidt

Dicembre 16

LA BAJADERA di Emmerich Kalman, operetta

Compagnia di Operette "Gli Associati", *direttore* Nicola Samale, *regia* Giorgio Pressburger

1990**Febbraio 15**

IL SEVERO CALCOLO DEI BABILONESI, danza

Compagnia Parco Butterfly, Janneke Aarts, Chiara Reggiani, Elisabetta Valori, Virgilio Sieni, *coreografia* Virgilio Sieni, musica originale dal vivo di M. Moore e Amsterdam String Trio

Febbraio 23 e 24

AL CAVALLINO BIANCO di Ralph Benatzky, operetta

Sandro Massimini, Liana Rotter, Livia Mondini, Gualtiero Rispoli, Stefano Consolini, *direttore* Roberto Negri

Marzo 17

BLACK GREY WHITE di Tadatoshi Nagoya, danza

Compagnia Ariadone, Leone Cats-Baril, Yumi Fujitani, Reiko Haga, Carlotta Ikeda, Mari-ko Hirose, Akemi Kimura, Yumi Kogawa, Kuoru Tazikawa, *coreografia* Carlotta Ikeda

Aprile 10

REQUIEM di Wolfgang Amadeus Mozart, oratorio

Alessandra Mantovani, Sara Mingardo, Leonardo De Lisi, Claudio Zancopè, Coro Malatestiano, Orchestra Filarmonica Marchigiana, *direttore* Carmine Carrisi

Giugno 3

AFFEKTE – SOLOS, danza

Susanne Linke, Urs Dietrich, *coreografia* Susanne Linke

Ottobre 5, 7 e 9

MACBETH di Giuseppe Verdi, opera

Paolo Coni, Jolanta Omilian, Nazzareno Antinori, Andrea Silvestrelli, Pierre Lefebvre, Maria Billeri, Andrea Snarsky, Fabio Tartari, Giulio Bertollo, Nicola Troisi, Roberto Gattei, Ornella Bonomelli, Patricia Borromei, Compagnia Italiana del Balletto classico, *coreografia* Tuccio Rigano, *direttore* Filippo Zigante, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 6

MESSA DA REQUIEM di Giuseppe Verdi, oratorio

Maria Chiara, Alberto Cupido, Martine Dupuy, Roberto Scandiuizzi, *direttore* Filippo Zigante, *direttore del coro* Tullio Giacconi

Ottobre 18, 20 e 24

ADRIANA LECOUVREUR di Francesco Cilea, opera

Maria Chiara, Nunzio Todisco, Susanna Anselmi, Piero Guarnera, Danilo Serraiocco, Enrico Facini, Raffaele Passaro, Luigi Paolillo, Marilena Laurenza, Eva Ruta, Elvio Marinangeli, *prima ballerina* Susanna Proja, *direttore* Daniel Lipton, *regia* Stefano Piacenti

Ottobre 25, 28 e 30

IL MATRIMONIO SEGRETO di Domenico Cimarosa, opera

Enzo Dara, Daniela Mazzuccato, Valeria Baiano, Max René Cosotti, Bruno De Simone, Adriana Cicogna, *direttore* Angelo Cavallaro, *regia* Colette Nivelles

Novembre 1, 2 e 3

LO SCHIACCIANOCI di Piotr Il'ic Ciaikovskij, danza

Balletto dell'Opera di Sofia, *direttore* Kamen Goleminov, *coreografia* Juri Grigorovitch

1991

Marzo 8 e 9

LE CREUX POPLITE di C. Eveillard, danza

Laura De Nercy, Bruno Dizien, Compagnia Roc in Lichen

Marzo 14

HALILI E HAJRIJA, danza

Corpo di ballo del Teatro dell'Opera di Tirana

Settembre 21

LA SERVA PADRONA di Giovanni Battista Pergolesi, opera

Valeria Baiano, Silvano Pagliuca, Virgilio Villani, Orchestra Scarlatti della RAI di Napoli, *direttore* Marcello Panni, *regia* Roberto De Simone

Ottobre 5, 8 e 10

AIDA di Giuseppe Verdi, opera

Enrico Turco, Elisabetta Fiorillo, Jolanta Omilian, Mario Malagnini, Giorgio Zancanaro, Stefano Rinaldi Miliani, Giandomenico Bisi, Patricia Borromei, *primi ballerini* Elisabetta Rossi, Alessandro Pratti, *direttore* Filippo Zigante, *direttore del coro* Tullio Giacconi, *regia* Beppe De Tomasi

Ottobre 6

REQUIEM di Wolfgang Amadeus Mozart, oratorio

Georgeta Stoleriu, Carmen Oprisan, Isolt Szilagyi, Gheorghe Rosu, Orchestra e Coro della Filarmonica Oltenia di Craiova, *direttore* Teodor Costin

Ottobre 11, 12 e 13

GISELLE di Adolphe Adam, danza

Svetlana Smirnova, Alexei Dubinin, Compagnia Nazionale di Balletto del Teatro San Carlos di Lisbona, *direttore* Gert Meditz, *coreografia* Jorge Garcia

Ottobre 19, 23 e 26

LE NOZZE DI FIGARO di Wolfgang Amadeus Mozart, opera

Armando Gabba, Bruno De Simone, Alessandra Rossi, Lucetta Bizzi, Marinella Pennicchi, Marilena Laurenza, Romano Franceschetto, Monica Minarelli, Sergio Bertocchi, Raf-

faele Passaro, Enrico Facini, Fiorella Barchiesi, Ornella Bonomelli, *direttore* Roberto Pa-
ternostro, *regia* Giampaolo Zennaro

Ottobre 29, 31 e **Novembre** 3

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioachino Rossini, opera

Maurizio Comencini, Alfredo Mariotti, Laura Cherici, Angelo Veccia, Silvano Pagliuca,
Andrea Snarsky, Antonella Trevisan, *direttore* Klaus Arp, *regia* Gianni Gualdoni

1992

Gennaio 31

CIN CI LÀ di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato, operetta

Nadia Furlon, Franco Barbero, Corrado Olmi, Compagnia Italiana di Operette, *direttore*
Giuseppe Bagarini, *regia* Maurizia Camilli

Aprile 10

IN MEMORIA DI ALBERTO GUALDONI

INNO DELLE NAZIONI di Giuseppe Verdi, oratorio laico

CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni, opera (selezione, in forma di oratorio)

Alberto Cupido, Liberto Boncompagni, Patricia Borromei, Coro Lirico Vincenzo Bellini, *diret-
tore del coro* Tullio Giacconi, Orchestra Filarmonica Marchigiana, *direttore* Filippo Zigante

Aprile 14

STABAT MATER di Gioachino Rossini, oratorio (*Cattedrale*)

Elena Angeli, Serena Pasqualini, Maurizio Scardovi, Andrea Silvestelli, Coro Mezio Agostini,
Coro Polifonico Malatestiano, *direttore cori* Giorgio Giovannini, *direttore* Michele Marvulli

Settembre 22, 27 e 29

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Pietro Ballo, Giorgio Lormi, Fernanda Costa, Andrea Silvestrelli, Adriana Cicogna, Alessandra
Savioli, Angelo Nosotti, Fabio Tinalli, Bernardino Trotta, Riccardo Ristori, Patrizia Gentile, Eli-
sabetta Santarelli, *direttore* Paolo Peloso, *direttore del coro*, Tullio Giacconi, *regia* Mattia Testi

Ottobre 2, 4 e 6

TOSCA di Giacomo Puccini, opera

Adriana Morelli, Maria Pia Jonata, Giorgio Merighi, Silvano Carroli, Franco Giovine, Ser-
gio Bensi, Guido Mazzini, Aldo Bottion, Emilio Costa, Patrizia Gentile, *direttore* Angelo
Cavallaro, *regia* Flavio Trevisan

Ottobre 9, 10 e 11

SUOR ANGELICA di Giacomo Puccini, opera

IL MESE MARIANO di Umberto Giordano, opera

Adriana Morelli, Silvia Ranalli, Serena Lazzarini, Alessandra Zapparoli, Gigliola Caputi,
Lidia Trendi, Nadia Vignaga, Flavia Girolami, Mina Blum, Alessandra Cecchini, Anita
Venturi, Nicoletta Fiori, Daniela Piccinini, Fernanda Piccinini, Katia Angeloni, Guido Pa-
sella, *direttore* Giacomo Zani, *direttore del coro* Marco Bargagna, *regia* Filippo Crivelli

Ottobre 18, 20 e 21

LA MASCHERATA di Luigi Boccherini, danza

Gheorghe Iancu, Giancarla Cioni, Claudio Ronda, Pia Russo, Leila Trolletti, Marius Ser-
banescu, Massimo Blonda, Luciana Merlo, Elena Guglielmi, Compagnia di Danza Estbal-
letto, *direttore* Lovrenc Arnic, *coreografia* Gheorghe Iancu

1993

Febbraio 3

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehár, operetta

Compagnia Italiana di Operette

Febbraio 4

MEDEA, opera cinese

Compagnia dell'Opera cinese "He Bei Bang Zi"

Aprile 6

STABAT MATER di Giovanni Battista Pergolesi, oratorio (Cattedrale)

MESSA IN SOL MAGGIORE di Franz Schubert, oratorio

Orchestra Filarmonica Marchigiana, *direttore* Massimo Sabbatini

Settembre 18, 19 e 21

LA BOHEME di Giacomo Puccini, opera

Maria Pia Jonata, Lidia Tamburrino, Amarilli Nizza, Paola Antonucci, Claudio Di Segni, Walter F. Omaggio, Liberto Boncompagni, Fabrizio Patania, Angelo Veccia, Giovanni Meoni, Enrico Turco, Guido Mazzini, *direttore* Paolo Peloso, *direttore del coro* Alessandro Zuppardo, *regia* Lino Capolicchio

Settembre 24, 25 e 26

ROMEO E GIULIETTA di Sergej Prokofiev, danza

Daniela Giuliano, Piero Di Rosolino, Simonetta Giannasi, David Newson, Sveva Berti, Ilaria Pulidori, Eugenio Buratti, Armando Santin, Alessandro Bigonzetti, Roberto Sartori, Katuscia Bozza, Monia Bazzani, Lisa Martini, Massimiliano Palmese, Compagnia Balletto di Toscana, *direttore* Pier Giorgio Calabria, *coreografia* Fabrizio Monteverde

Ottobre 1, 2 e 3

WALLY di Alfredo Catalani, opera

Giovanna Casolla, Paoletta Marrocu, Silvia Ranalli, Francesco Facini, Sandra Giuliodori, Chiara Taigi, Gianfranco Cecchele, Maurizio Frusoni, Franco Giovine, Angelo Nosotti, *coreografia* Alessandra Panzavolta Montesi, *direttore* Bruno Rigacci, *direttore del coro* Alessandro Bargagna, *regia* Giampaolo Zennaro

Ottobre 15, 17 e 19

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Adriana Morelli, Serenella Pasqualini, Patrizia Gentile, Ezio Di Cesare, Alessandro Cassis, Aldo Bottion, Guido Mazzini, Fabio Tinalli, Ezio Maria Tisi, Giuliano Cavaterra, Gualtiero Lucchetti, Roberto Gattei, *direttore* Maurizio Arena, *direttore del coro* Alessandro Zuppardo, *regia* Federico Tiezzi

1994

Gennaio 16

MUMMENSCHANZ PARADE, danza

Compagnia Mummenschanz

Settembre 16, 18 e 20

ANDREA CHENIER di Umberto Giordano, opera

Giorgio Merighi, Maria Chiara, Alessandro Cassis, Serena Pasqualini, Patrizia Gentile, Danilo Rigosa, Ambra Vespasiani, Gastone Sarti, Gianluca Ricci, Guido Mazzini, Mario Ferrara, *direttore* Maurizio Arena, *direttore del coro* Alessandro Zuppardo, *regia* Stefano Piacenti

Settembre 28, 30 e Ottobre 2

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera

Maria Pia Jonata, Adriana Cicogna, Elisabetta Amici, Ignacio Encinas, Paolo Zicconim Stefano Consolini, Elia Todisco, Luca Ricci, *direttore* Stefano Rabaglia, *regia* Patricia Panton

Ottobre 7, 8 e 9

IL CAVALIERE DELL'INTELLETO di Franco Battiato, opera *prima assoluta*

Cristina Barbieri, Franco Battiato, Antonio Marani, *attori* Tania Rocchetta, Alessandro Vantini, Toni Servillo, Giancarlo Ilari, *danzatori* Raffaella Rossellini, Luis Emilio Bruni, Lino Privitera, *coreografia* Raffaella Rossellini, *direttore* Marco Boni, *direttore del coro* Filippo Maria Bressan, *regia* Manlio Sgalambro

Ottobre 21, 22 e 23

OTELLO di Federico Bonetti Amendola, danza *prima assoluta*

Armando Santin, Eugenio Scigliano, Simonetta Giannasi, Sveva Berti, Roberto Sartori, Bal-
letto di Toscana, *direttore* Federico Bonetti Amendola, *coreografia* Fabrizio Monteverde

1995

Maggio 6

SALVE REGINA – CONFITEBOR di Giovanni Battista Pergolesi, oratorio (Cattedrale)

Sabrina Sannipoli, Elisabetta Lombardi, *direttore* Cinzia Pennesi

Giugno 4

CANTATE DA CAMERA di Giovanni Battista Pergolesi, concerto

Susanna Rigacci, Daniela Broganelli, Orchestra da camera InCanto, *direttore* Fabio Maestri

Ottobre 13 e 15

TESEO RICONOSCIUTO di Gaspare Spontini, opera *prima rappresentazione moderna*

Ernesto Palacio, Carlo Allemanno, Paoletta Marrocu, Sonia Visentin, Stefano Rinaldi Miliani,
direttore Alberto Zedda, *direttore del coro* Alessandro Zuppardo, *regia* Mario Corradi

Ottobre 20, 22 e 24

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, opera

Valeria Esposito, Juan Lomba, Angelo Veccia, Antonio De Gobbi, Marcello Bedoni, Ce-
sare Zamparino, Patricia Borromei, *direttore* Enrique Mazzola, *regia* Mattia Testi

Novembre 1, 3 e 5

CARMEN di Georges Bizet, opera

Graciela Alperyn, Maurizio Frusoni, Franco Giovine, Paolo Ruggero, Teresa Verdera,
Ornella Bonomelli, Elisabetta Lombardi, Claudio Ottino, Giovanni Di Filippo, Elia Todisco,
Marco Di Felice, *danzatori* Juana Calà, Corrado Ponchiroli, *direttore* Janos Acs, *regia*
Stefano Monti, *coreografie* Juana Calà

Novembre 9, 10, 11 e 12

IL LUTTO SI ADDICE AD ELETTRA di Bela Bartok, danza

Carla Fracci, Stephane Pournial, Ludwig Durst, Dominique Portier, George Bondarciuk,
Claudia Zaccari, Compagnia Italiana Balletto, *direttore* Lorenzo Parigi, *regia* Beppe Me-
negatti, *coreografia* Luc Bouy

Novembre 30

IL PAESE DEI CAMPANELLI di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato, operetta

Compagnia di Operette di Corrado Abbati

Dicembre 2

L'ACQUA CHETA di Giuseppe Pietri, operetta

Compagnia di Operette di Sandro Massimini

Dicembre 9

IL SEGRETO DEL TEMPIO di Oliver Kuscas (Osvaldo Topa), opera

Vittorio Vitelli, *direttore* Massimiliano Tarli, *regia* Domenico Mongelli

1996

Gennaio 26

SCUGNIZZA di Mario Costa e Carlo Lombardo, operetta

Compagnia del Teatro Bellini di Napoli

Maggio 18

IN COELESTIBUS - MISSA ROMANA di Giovanni Battista Pergolesi, oratorio (Cattedrale)

Sabrina Sannipoli, Elisabetta Lombardi, Chiara Chialli, sergio Maccabei, Thomas Busch,
Umberto Rinaldi, *direttore* Cinzia Pennesi, *direttore del coro* Amabile Mantrici

Ottobre 4 e 6

GIULIETTA E ROMEO di Nicola Vaccai, opera *prima rappresentazione moderna*

Paula Almerares, Maria Jose Trullu, Armando Ariostini, Dano Raffanti, Enrico Turco, Elena Marinangeli, *direttore* Tiziano Severini, *direttore del coro* Alessandro Zuppardo, *regia* Marisa Fabbri

Ottobre 10, 11 e 12

IL PICCOLO SPAZZACAMINO di Benjamin Britten, opera

Serenella Pasqualini, Ornella Bonomelli, Silvano Paolillo, Marco Di Felice, Charlotte Zeiher, Gerolamo Alchieri, Franco Rigosa, *direttore* Lorenzo Parigi, *regia* Claudio Cinelli

Ottobre 18, 19 e 20

IL TROVATORE di Giuseppe Verdi, opera

Lando Bartolini, Natalia Dercho, Vicente Sardinero, Silvia Gorbacho, Alessandro Verducci, Donato Tota, Silvia Ranalli, Vittorio Vitelli, Eugenia Dundekova, Francesco Facini, Elia Todisco, Mirela Cisman, Liberto Boncompagni, Raffaele Costantini, Giovanni Brecciaroli, *direttore* Angelo Cavallaro, *regia* Maurizio Di Mattia

Ottobre 25, 26 e 27

MANON LESCAUT di Giacomo Puccini, opera

Daniela Longhi, Maurizio Frusoni, Paolo Ruggiero, Danilo Serraiocco, Paola Romanò, Miguel Olano, Alessandro Cosentino, Giovanni Marco Trevisanello, Stefano Consolini, Sabrina De Rose, Giuseppe Nicodemo, Massimo Egidio Naccarato, Giovanni Rossodivita, *direttore* Tamas Pal, *direttore del coro* Emanuela Di Pietro, *regia* Lino Capolicchio

Ottobre 31, **Novembre** 1, 2 e 3

LA TEMPESTA di Massimo Nunzi, danza *prima assoluta*

Balletto di Toscana, *direttore* Roberto Soldatini, *coreografia* Fabrizio Monteverde

Dicembre 7

CIN CI LÀ di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato, operetta

Corrado Olmi, Nadia Furlon, Compagnia "La Diva"

Dicembre 14

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehár, operetta

Dianora Marangoni, Franco Fornarelli, Compagnia "Belle Epoque"

1997

Giugno 14

S. GUGLIELMO D'AQUITANIA di Giovanni Battista Pergolesi, oratorio (Chiesa S. Marco)

Cinzia Forte, Daniela Broganelli, Susanna Rigacci, Roberto Abbondanza, Roberto Ripesi, *direttore* Fabio Maestri, *regia* Stefano Piacenti

Settembre 27 e 28

IL PRIGIONIER SUPERBO di Giovanni Battista Pergolesi, opera *prima rappresentazione moderna, presentata con i suoi originali intermezzi buffi*

LA SERVA PADRONA di Giovanni Battista Pergolesi, opera

Ezio Di Cesare, Lucia Rizzi, Adriana Cicogna, Gabriella Morigi, Angelo Manzotti, Alessandra Rossi, Elisabetta Scano, Bruno De Simone, Cecilia Mancia, *direttore* Marcello Panni, *regia* Ugo Gregoretti

Ottobre 10, 11 e 12

OTELLO di Giuseppe Verdi, opera

Jan Blinkhof, Bruno Sebastian, Maria Pia Jonata, Anna Laura Longo, Eduard Tumagian, Giorgio Cebrían, Vincenzo Sansò, Francesca Castelli, Giovanni Brecciaroli, Vincenzo Sagona, Raffaele Costantini, Roperto Zampana, *direttore* Angelo Cavallaro, *direttore del coro* Stefano Colò, *regia* Fabrizio Monteverde

Ottobre 23, 24 e 25

SIX MEMOS (FOR THE NEXT MILLENIUM) di Massimo Nunzi, danza *prima assoluta*

Compagnia Aterballetto, *direttore* Roberto Soldatini, *coreografia* Fabrizio Monteverde

Ottobre 30, 31 e Novembre 1

BLUE MONDAY di George Gershwin, opera

CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni, opera

Nicholas Buxton, Jeffrey Carl, Graziano Polidori, Paolo Filidei, Madelyn Monrri, Niki Mazziotta, Paolo Battaglia, Fernando Ciuffo, Lucia Naviglio, Ignacio Encinas, Alberto Mastromarino, Corina Justian Schmidt, Fiorenza Cedolins, Maurizio Graziani, Walter Donati, Niki Mazziotta, Monica Tagliasacchi, *Direttore* Massimo De Bernard, *direttore del coro* Stefano Visconti, *regia* Marina Bianchi

Novembre 20

STABAT MATER di Giovanni Battista Pergolesi, oratorio (Cattedrale)

Paola Antonucci, Rosanna Mancarella, *direttore* Gustav Kuhn

Dicembre 13

SINFONIE IN BALLETO, danza

Compagnia del Balletto Classico di Liliana Così e Marinell Stefanescu

1998

Maggio 6

SERATA DI TANGO ARGENTINO, danza

Claudia Zaccari, Claudio Jurman, Dominique Portier, Armando Bertozzi, Marcello Fiorini

Maggio 30

IL TRIONFO DELL'ONESTÀ di Alessandro Scarlatti, cantata prima moderna (S. Nicolò)

Patrizia Zanardi, Marinella Pennicchi, Orchestra InCanto, *direttore* Gabriele Catalucci

Giugno 13

LA MORTE DI SAN GIUSEPPE di Giovanni Battista Pergolesi, oratorio

Bernadette Lucarini, Margherita Pace, Silvia Mazzoni, Mark Milhofer, *direttore* Fabio Maestri

Settembre 27 e 29

RUY BLAS di Filippo Marchetti, opera *prima rappresentazione moderna*

Dimitra Theodossiu, Alberto Gazale, Mario Malagnini, stefano Consolini, Roberto Nencini, Gabriele Monici, Elena Marinangeli, Alfio Rosati, Sylvia Marini, Giovanni Brecciaroli, *direttore* Daniel Lipton, *direttore del coro* Emanuele Pedrini, *regia* Paolo Bessegato

Ottobre 8, 9, 10 e 11

TOSCA di Giacomo Puccini, opera

Tiziana Fabbri, Silvia Ranalli, Mario Malagnini, Donato Tota, Eduard Tumagian, Mauro Augustini, Gabriele Monici, Achille Bigli, Stefano Consolini, Gianfranco Gualdoni, Roberto Nencini, Paola Quaranta, *direttore* Angelo Cavallaro, *regia* Nicolas Petropoulos

Ottobre 22, 24 e 25

LE NOZZE DI FIGARO di Wolfgang Amadeus Mozart, opera

Michele Govi, Chiara Taigi, Michele Porcelli, Anna Laura Longo, Ornella Bonomelli, Chiara Chialli, Vincenzo Sagona, Marta Franco, Manuel Beltran Gil, Roberto Nencini, Carlo Giachetta, Cristina Piangerelli, Tiziana Santarelli, *direttore* Fabiano Monica, *regia* Eike Gramss

Ottobre 30, 31 e Novembre 1

TRITTICO PER LEOPARDI

FUGA NATURALE di Tiziano Popoli, danza *prima assoluta*

IL LAMENTO DI PROMETEO di Giuseppe Cali, danza *prima assoluta*

PER CONSOLARTI IO CANTO di Eduardo Carlo Natoli, danza *prima assoluta*

Compagnia Aterballetto, *direttore* Marcello Rota, *coreografie* Orazio, Caiti, Loris Petrillo, Milena Zullo

Novembre 6

LA SERVA PADRONA di Giovanni Battista Pergolesi, opera

Paola Antonucci, Donato Di Stefano, *direttore* e *regia* Gustav Kuhn

1999

Febbraio 12

LA CANTATA DEL CAFFÈ di Johann Sebastian Bach, opera
IL MAESTRO DI CAPPELLA di Domenico Cimarosa, opera
Paola Antonucci, Patrizio Saudelli, Giampiero Ruggeri, *direttore* Jean Pierre Faber

Maggio 22

LIVIETTA E TRACOLLO di Giovanni Battista Pergolesi, opera
Patrizia Zanardi, Renato Girolami, *attori* Monica Conversano, Giacomo Zumpano, Complesso barocco InCanto, *direttore* Fabio Maestri, *regia* Vera Bertinetti

Giugno 5

PERGOLÈSE di Federico Bonetti Amendola, opera *prima assoluta*
Arnoldo Foà, Karl Daymond, Jacqueline Varsey, Maria Letizia Gorga, Flaminia Graziadei, Valeria Amendola, AerOpera Ensemble, *direttore* Federico Bonetti Amendola, *regia* Livio Galassi, *coreografia* Flaminia Graziadei

Settembre 24 e 26

INES DE CASTRO di Giuseppe Persiani, opera *prima rappresentazione moderna*
Maria Dragoni, Massimiliano Gagliardo, Jose Sempere, Lisa Houben, Gianni Mongiardino, Mirela Cisman, Lorenzo Cescotti, *direttore* Enrique Mazzola, *direttore del coro* Carlo Morganti, *regia* Marisa Fabbri

Ottobre 7, 8, 9 e 10

TURANDOT di Giacomo Puccini, opera
Silvia Ranalli, Maria Dragoni, Stefano Consolini, Alfredo Zanazzo, Ignacio Encinas, Miguel Olano, Dimitra Theodossiou, Rosa Ricciotti, Giampiero Ruggeri, Marcello Bedoni, Giuliano Di Filippo, Lorenzo Cescotti, Giovanni Brecciaroli, Daria Masiero, Sara Bacciocchi, *direttore* Angelo Cavallaro, *regia* Claudio Cinelli

Ottobre 16

NON TUTTE LE ISOLE HANNO INTORNO IL MARE di Nicola Sani, opera *prima assoluta*
viola Maurizio Barbetti, *arpa* Sofia Asuncion Claro, *clarinetto basso* Guido Arbonelli, *progetto visivo* Mario Sasso, *regia del suono* Nicola Sani

Ottobre 22, 23 e 24

LA MUSICA NEGLI OCCHI di Carlo Siliotto, G. Marini, A. Talamonti, danza *prima assoluta*
Compagnia Adriana Borriello Danza, *direttore* Antonio Battista, *direttore del coro* Cesare Greco, *coreografia e regia* Adriana Borriello

Novembre 5, 6 e 7

IL FLAUTO MAGICO di Wolfgang Amadeus Mozart, opera
Gianvito Ribba, Manrico Signorini, Sonia Visentin, Paola Di Gregorio, Mimma Briganti, Enrico Marrucci, Carlo Cigni, Fulvio Massa, Sonia Dorigo, Sara Galli, Fulvia Bertoli, Silvia Pasi-
ni, Antonio Taschini, Filippo Bettoschi, Antonis Koroneos, Rouben Martinez, Mina Tasca,
Marina Di Marco, Daniela Scriva, Paola Quagliata, Alessandra Cecchini, Alessandra Rossi
Trusendi, Lucia Sciannimanico, Roberta De Nicola, Davide Livermore, Stefano Osbat, Gu-
stavo Porta, *direttore* Piero Bellugi, *direttore del coro* Stefano Visconti, *regia* Lindsay Kemp

Novembre 13 e 14

HAIR di James Rado e Jerome Ragni, opera-musical
The origina Broadway Company, Christopher Coyne, Rick Stanton, Lex Grey, *direttore*
James Pollard, *regia* James Rado, *coreografia* Steven Miranda

2000

Marzo 3, 4 e 5

L'OPERA BUFFA DEL GIOVEDÌ SANTO di Roberto De Simone, opera
Compagnia Media Aetas Teatro, *direttore e regia* Roberto De Simone

Giugno 3

STABAT MATER di Giovanni Battista Pergolesi, oratorio
Laura Brioli, Katia Pellegrino, I Solisti Veneti, *direttore* Claudio Scimone

Giugno 11

LA SERVA PADRONA di Giovanni Battista Pergolesi, opera
Patrizia Zanardi, Renato Girolami, *attore* Giacomo Zumpano, Orchestra barocca InCanto, *direttore* Fabio Maestri, *regia* Vera Bertinetti

Settembre 30 e Ottobre 1

ORFEO ED EURIDICE di Christoph Willibald Gluck, opera
Daniela Barcellona, Sonia Theodoridu, Patrizia Pace, *danzatori* Centro danza InTeatro, *coreografia* Fabrizio Monteverde, *direttore* Nikos Tsouchlos, *direttore del coro* Carlo Morganti, *regia* Nicolas Petropoulos

Ottobre 12, 14 e 15

COSÌ FAN TUTTE di Wolfgang Amadeus Mozart, opera
Anna Laura Longo, Simona Bertini, Wolfgang Koch, Angel Pazos, Isabelle Razawi, Orazio Mori, *direttore* Miguel Gomez Martinez, *regia* Eike Gramss

Ottobre 26, 27, 28 e 29

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera
Andrea Ferreira, Caroline Casadesus, Mario Carrara, Alberto Jelmoni, Barry Anderson, Lucia Mastromarino, Simonetta Marcolongo, Patrizio Saudelli, Pietro Masi, Lucio Mauti, Danilo Serraiocco, Giuliano Cavaterra, Massimiliano Luciani, Franco Di Girolamo, *direttore* Mario Perusso, *regia* Beni Montresor

Novembre 10, 11 e 12

ARGONAUTICA di Luigi Giuliano Ceccarelli, danza-opera *prima assoluta*
Corpo di ballo Accademia Isola danza – Biennale di Venezia diretto da Carolyn Carlson, Franco Nero, *voci* Patrizia Nasini, Isabel Soccoja, *direttore* Tonino Battista, *direttore del coro* Cesare Greco, *regia* Pepi Morgia, *coreografia* Michele Abbondanza, Antonella Bertoni

2001

Marzo 3 e 4

BUENOS AIRES TANGO, danza (musiche di C. Gardel, A. Piazzolla, A. Yapanqui)
Compagnia Anibal Pannunzio, *coreografia* Anibal Pannunzio e Magui Danni

Agosto 29

PER JOSÉPHINE Lettere di Napoleone a Giuseppina, recital con musiche di G. Spontini
Gérard Depardieu, Giuseppe Sabbatini, Marianna Kulikova, *ensemble musicale* Marco Boemi, Patrizia Radici, Aniello Pinto, Sebastiano Panebianco, *regia* Jean-Paul Scarpitta

Settembre 28 e 30

IL DOMINO NERO di Lauro Rossi, opera *prima rappresentazione moderna*
Chiara Taigi, Luis Damaso, Mario Buda, Michele Porcelli, Alessandra Zapparoli, *direttore* Bruno Aprea, *direttore del coro* Carlo Morganti, *regia* Maurizio Nichetti

Ottobre 11, 12 e 13

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera
Juan Carlos Valls, Antonio Salvadori, Marzio Giossi, Paola Cigna, Patrizia Zanardi, Riccardo Zanellato, Adele Cossi, Mirela Cisman, Angelo Nardinocchi, Lucio Mauti, Stefano Consolini, Raffaele Costantini, Patricia Borromei, Elisabetta Santarelli, Franco Di Girolamo, *direttore* Lukas Karitinos, *regia* Pier Francesco Maestrini

Ottobre 25, 26, 27 e 28

LA BOHEME di Giacomo Puccini, opera
Cecilia Gasdia, Patrizia Pace, Luca Canonici, Saverio Fiore, Rossana Potenza, Natalia Valli, Domenico Balzani, Federico Longhi, Maurizio Lo Piccolo, Giovanni Brecciaroli, Claudio Ottino, Loris Manoni, *direttore* Angelo Cavallaro, *regia* Enrico Castiglione

Novembre 16, 17 e 18

SIA PURE COME BRIVIDO di Giorgio Battistelli, Luigi Giuliano Ceccarelli, Giovanna Marini, danza *prima assoluta*

Compagnia Ersilia danza - Centro InTeatro, voce Patrizia Nasini, *direttore* Tonino Battista, *coreografia* Laura Corradi

2002

Marzo 15

AN EVENING WITH MAXIMILIANO GUERRA, danza

Maximiliano Guerra, Maria Gimenez, Compagnia di danza

Agosto 28

LETTERE SU METASTASIO, recital con musiche

Giancarlo Giannini, Monica Gonzalez, Anna Rita Gemmabella, Accademia Bizantina, *direttore* Ottavio Dantone

Agosto 29 e 31

L'OLIMPIADE di Giovanni Battista Pergolesi, opera (Teatro Studio San Floriano)

Mirko Guadagnini, Gemma Bertagnolli, Gabriella Costa, Laura Polverelli, Masha Carrera, Mark Milhofer, Sonia Prina, Accademia Bizantina, *direttore* Ottavio Dantone, *regia* Italo Nunziata

Settembre 28 e 29

MIRRA di Domenico Alaleona, opera *prima rappresentazione moderna*

Denia Mazzola, Paolo Coni, Ezio Di Cesare, Chiarastella Onorati, Francesca Castelli, *direttore* Reynald Giovaninetti, *direttore del coro* Carlo Morganti, *regia* Piera Degli Esposti

Ottobre 11, 12 e 13

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di Gioachino Rossini, opera

Elisabeth Vidal, Giovanni Botta, Damilo Formaggia, Domenico Trimarchi, Domenico Balzani, Angelo Veccia, Francesco Palmieri, Pietro Masi, Alessandra Franceschi, Marcello Mosca, *direttore* Lukas Karytinov, *regia* Enzo Dara

Ottobre 24, 25, 26 e 27

MACBETH di Giuseppe Verdi, opera

Franco Vassallo, Giuseppe Garra, Giorgio Giuseppini, Paola Romanò, Simona Baldolini, Elena Marinangeli, Antonio De Palma, Giovanni Maini, Lucio Mauti, Andrea Pistolesi, Franco Di Girolamo, Alessandra Santoni, Nadia Borgognoni, *direttore* Niels Muus, *regia* Mario Corradi

Novembre 3, 4 e 5

CORTO MALTESE di Paolo Conte, danza *prima assoluta*

danzatori Nicola Alcozer, Daniela Biava, Elsa Bossi, Davide Frangioni, Barbara Innocenti, Sandhya Nagaraja, Aline Nari, Ivan Truol, *attore* Gioele Dix, *direttore* Paolo Silvestri, *coreografia* Giovanni Di Cicco, *drammaturgia e regia* Giorgio Gallione

2003

Gennaio 17

ROMEO E GIULIETTA di Sergej Prokofiev, danza

Raffaele Paganini, Monica Perego, Balletto di Roma, *coreografia* Fabrizio Monteverde

Febbraio 27

GISELLE di Adolphe Adam, danza

Compagnia di Balletto della Bashkiria, *primi ballerini* Guzel Sylejmanova, Arkadis Zinov, Glusina Mavlukasova, *coreografia* Jean Coralli, Jules Perrot, Marius Petipa

Aprile 14

STABAT MATER di Luigi Boccherini, oratorio (Chiesa S. Pietro Apostolo)

Stefania Camaioni, I Sinfonici, *direttore* Sergio Piccone Stella

Aprile 16

MESSA DA REQUIEM di Gabriel Fauré, oratorio

Jeannette Thompson, Giampiero Ruggeri, *direttore* Jean Pierre Faber

Aprile 21

STABAT MATER di Giambattista Pergolesi, oratorio (Chiesa Cattedrale)

GLORIA di Antonio Vivaldi, oratorio (Chiesa Cattedrale)

Annarosa Agostini, Emanuela Campolucci, Elisabetta Lombardi, *direttore* David Taglioni

Luglio 22

IL BALLO DELLE INGRATE di Claudio Monteverdi, opera (Cortile Palazzo della Signoria)

IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA di Claudio Monteverdi, opera

Baltazar Zuñiga, Ki Bok Shim, Rosita Tassi, Pamela Lucciarini, Byung Ki Lee, Orchestra Sinfonica di Pesaro, *direttore al cembalo* Barbara Manfredini, *regia* Gianni Gualdoni

Agosto 23 e 26

LALLA RÛKH ovvero GUANCIA DI TULIPANO di Gaspare Spontini, opera e ballo

Aldo Busi, Victoria Granlund, Alexandra Lubchansky, Mojca Vedernjak, Till Fechner, Podium Junger Musiker, *direttore* Christopher Franklyn, *regia* Cristian Taraborrelli

Agosto 30

ISRAEL IN EGYPT di Georg Friedrich Händel, oratorio

pianoforte Alfredo Dindo, Athesis Chorus, *direttore* Filippo Maria Bressan

Settembre 26 e 28

LA MARESCIALLA D'ANCRE di Alessandro Nini, opera *prima rappresentazione moderna*

Chiara Taigi, Maurizio Comencini, Marzio Giossi, Monica Minarelli, Francesco Palmieri, Stefano Consolini, *direttore* Fabrizio Maria Carminati, *direttore del coro* Carlo Morganti, *regia* Michele Mirabella

Ottobre 8, 10, 12 e 14

NABUCCO di Giuseppe Verdi, opera

Ko Seng Hyoun, Giovanni Battista Mongiardino, Alfredo Zanazzo, Lucia Mazzaria, Monica Minarelli, Tullio Silvestri, Stefano Consolini, Elena Marinangeli, *direttore* Carlo Palle-schi, *regia* Petar Selem

Ottobre 24, 26, 28 e 30

MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini, opera

Mina Tasca, Annamaria Popescu, Alessandra Santoni, Emil Ivanov, Antonio Salvadori, Eduardo Santamaria, Antonio De Angelis, Enrico Renato Rinaldo, Giovanni Brecciaroli, Pierpaolo Pallone, Monica Manfredini, Angela De Pace, Lucia Caggiano, *direttore* Angelo Cavallaro, *regia* Lindsay Kemp

Novembre 7, 8 e 9

POLLICI VERDI di Autori Vari (Antonella Ruggiero, Carlo Cantini, Antonio Rossi, Roberto Colombo), danza-opera *prima assoluta*

voce Antonella Ruggiero, *direttore* Giorgio Tortora, *direttore* Erasmo Gaudiomonte, *coreografia* Gilles Baron, *drammaturgia e regia* Lucio Diana e Adriana Zamboni

Dicembre 20 e 21

LA MEDIUM di Giancarlo Menotti, opera (Teatro Studio San Floriano)

Natalia Valli, Emanuele Belfiore, Eugenia Dundekova, Mirela Cisman, Gerardo Spinelli, Monica Carletti, *direttore* Lorenzo Castriota, *regia* Aldo Tarabella

2004

Gennaio 13

DON CHISCIOTTE di Marco Schiavoni e Antonio Vivaldi, danza

André De La Roche, Balletto di Roma, *coreografia* Milena Zullo

Febbraio 14

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehár, operetta

Dianora Marangoni, Franco Fornarelli, Anna Maria Orsi, Vittorio Regina, Mimmo Ottonello, Compagnia d'Operette La Belle Epoque, *direttore* Giorgio Tazzari, *regia* Cice Lombardo

Febbraio 29

KODŌ – IL BATTITO DEL CUORE, danza

Compagnia Percussionisti e Danzatori giapponesi dell'Isola di Sado

Marzo 23

PILOBOLUS DANCE THEATRE, danza

Aprile 12

STABAT MATER di Antonio Vivaldi, oratorio (Chiesa S. Giovanni Battista)

Georgeta Grigore, Anca Har Joghi, Orchestra di Craiova, direttore Leonardo Quadrini

Aprile 14

JOSÉ GRECO FLAMENCO DANCE COMPANY, danza

Aprile 23

MESSA DI GLORIA di Giacomo Puccini, oratorio

Direttore Johannes Wildner

Settembre 4

VARIAZIONI di Uri Cane da Giovanni Battista Pergolesi e Johann S. Bach, concerto

Uri Caine Ensemble

Settembre 10 e 12

IL FLAMINIO di Giovanni Battista Pergolesi, opera (Teatro Studio San Floriano)

Angela Bonfitto, Anna Bonitatibus, Giovanni Botta, Laura Cherici, Roberta Invernizzi, Filippo Morace, Sonia Prina, direttore Ottavio Dantone, regia Michal Znaniecki

Ottobre 1 e 3

FEDERICO II di Marco Tutino, opera *prima assoluta*

Randal Turner, Michela Sbrulati, Laura Cherici, Keith Olsen, Manrico Signorini, Mark Milhofer, Filippo Bettoschi, Roberto Gattei, Tommaso Massimo Rotella, Luca Brugiattelli,

Giovanni Brecciaroli, direttore Stewart Robertson, direttore del coro Carlo Morganti, regia

Valter Malosti, coreografia Tommaso Massimo Rotella

Ottobre 15, 16 e 17

ANDREA CHENIER di Umberto Giordano, opera

Ignacio Encinas, Emil Ivanov, Gennaro Sulvaran, Marzio Giossi, Maria Pia Jonata, Mina

Tasca, Svetlana Trofanchouk, Eugenia Dundekova, Francesco Palmieri, Michele Maddaloni,

Nicola Pamio, Roberto Gattei, Franco Di Girolamo, direttore Mladen Tarbuk, regia

Eike Gramss, Anastasia Vareli

Ottobre 29, 30 e 31

L'ELISIR D'AMORE di Gaetano Donizetti, opera

Cinzia Rizzone, Paola Cigna, Francesco Piccolo, Massimiliano Valleggi, Stefano Rinaldi

Miliani, Letizia Del Magro, direttore Mats Liljefors, regia Michele Mirabella

Novembre 6 e 7

LA TRAVIATA di Giuseppe Verdi, opera

Mara Lanfranchi, Paola Antonucci, Alfredo Nigro, Marcello Lippi, Damiana Pinti, Milena

Storti, Simonetta Marcolongo, Manuela Bisceglie, Cataldo Gallone, Luciano Miotto, Eugenio

Leggiadri Gallani, Alessandro Pento, Marco Iezzi, Ladislao Riusz, direttore Marzio

Conti, regia Lindsay Kemp

Novembre 12, 13 e 14

FUZZY TIME di Bruno De Franceschi, danza *prima assoluta*

danzatori Kaja Janjic, Loreta Juodkaitė, Francesco Manenti, Bojana Misic, Vita Osojnik,

Giovanni Scarcella, Davide Sportelli, Ilkem Ulugun, direttore Bruno De Franceschi, core-

ografia Rebecca Murgi

Dicembre 28

LO SCHIACCIANOCI di Piotr Il'ic Ciaikovskij, danza

Compagnia Balletto di Mosca Teatro La Classique, coreografia Alexander Vorotnikov

2005

Febbraio 5

FESTINO A BALLO di Autori Vari di arie e danze tra XV e XVI secolo, danza
Compagnia La Rossignol, *direttore* Domenico Baronio

Febbraio 12

DANZA LA NUOVA GIOVENTÙ di Autori Vari, danza
Francesco Mariottini, Compagnia Junior Balletto di Toscana

Marzo 19 e 20

PASIONES – TANGO Y MUSICAL, danza
Compagnia Vientos del sur de Buenos Aires, *coreografia* Erica Boaglio, Adrian Aragon,
direttore Juan Martin Medina

Marzo 23

REQUIEM di Wolfgang Amadeus Mozart, oratorio
Caterina Borruso, Veronica Simeoni, Alessandro Liberatore, Andrea Concetti, *direttore*
Corrado Rovaris

Aprile 1

DEVANT LA MADONE di Jules Massenet, oratorio (*Cattedrale*)
SALVE REGINA di Giovanni Battista Pergolesi
MAGNIFICAT di Franz Schubert
MESSA DELL'INCORONAZIONE di Wolfgang Amadeus Mozart
Rasha Tatal, Serena Pasqualini, Patrizio Saudelli, Mirco Palazzi, *direttore* David Crescenzi

Aprile 22

LA SCIABOLA E IL FIOR DI LOTO, danza
Compagnia Monaci di Shaolin

Aprile 30

HIP HOP BEATS, danza
Compagnia The Next one - Rapid soul mooves - Diunamis, *coreografia* Marco Ciminieri e
Davide Di Sipio

Settembre 10

VANNE CARTA AMOROSA, di Autori Vari (*Teatro Studio San Floriano*)
Monica Piccinini, Sonia Prina, *attori* Adria Mortari, Paolo Serra, *danzatrice* Susanna Gia-
rola, *direttore* Ottavio Dantone, *regia* Henning Brockhaus

Settembre 20, 22

L'APE MUSICALE di Autori Vari, opera
Luigi De Donato, Gianluca Pasolini, Mario Cassi, Ermonela Jaho, Monica Colonna, Ma-
nuela Bisceglie, *direttore* Attilio Cremonesi, *regia* Michal Znaniecki

Ottobre 12, 14, 16

FALSTAFF di Giuseppe Verdi, opera
Alfonso Antoniozzi, Gianpiero Ruggeri, Dmitry Korchak, Stefano Pisani, Gianluca Floris,
Miguel Angel Zapater, Francesca Pedaci, Suzana Savic, Daniela Bruera, Cinzia De Mo-
la, Damiana Pinti, *direttore* Christopher Franklin, *direttore del coro* Carlo Morganti, *regia*
Antonio Calenda

Novembre 18, 20, 22

CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni, opera
GIANNI SCHICCHI di Giacomo Puccini, opera
Elmira Veda, Federica Bragaglia, Javier Palacios, Fabio Previati, Milena Storti, Massimi-
liano Gagliardo, Armando Ariostini, Alessandra Marianelli, Alessandro Codeluppi, Patri-
zio Saudelli, Filippo Bettoschi, Mauro Corna, Mauro Utzeri, Gianluca Ricci, Ferruccio Fi-
netti, Giovanni Brecciaroli, *direttore* Antonino Fogliani, *regia* Ivan Stefanutti

Dicembre 3 e 4

FLÛTE di Raoul Lay da W.A. Mozart, opera danzata

danzatori Gaëtan Brun-Picard, Arnaud Cabias, Isabelle Celer, Magali Duclos, Laurent Falguieras, Diane Guieke, Gurkan Kestane, Sébastien Laurent, Fabrice Taraud, Ensemble Télémaque, *direttore* Raoul Lay, *regia e coreografia* Nathalie Pernette

2006

Gennaio 28 e 29

NOMADE LA NUIT, LE CIEL EST PLUS GRAND, danza

Compagnia Cirque Eloize (Canada), *regia* Daniele Finzi Pasca

Febbraio 11 e 12

NOCHE EN L'HABANA, danza

Ballet De Cuba, musiche dal vivo Septeto Turquino, *direzione e coreografie* Nilda Guerra

Febbraio 23

WAM musiche di W. A. Mozart, danza

APRÈS MIDI D'ENFANTS musiche di L. Van Beethoven, danza

CANTATA musiche originale e tradizionali arrangiate dal Gruppo Musicale Assurd, danza

Compagnia Aterballetto, *Coreografie* Mauro Bigonzetti

Aprile 14

STABAT MATER di Giambattista Pergolesi, oratorio (Chiesa Cattedrale)

Mariangela Di Gianberardino, Ozge Kalelioglu, I Sinfonici, *direttore* Sergio Piccone Stella

Maggio 9

CARMEN, danza

Compagnia Antonio Gades (Spagna), Stella Arauzo, Adrián Galia, Joaquin Mulero, Antonio

Hidalgo e Corpo di Ballo, *musicisti* Gómez de Jerez, Enrique Pantoja, Antonio Solera, Manuel

Chacon, Juanares, Jesus Heredia, *coreografia e regia* Antonio Gades, Carlos Saura

Maggio 13

CERCHIO E RONDA tammurriate e pizziche con musica dal vivo, danza

Orche' Compagnia della danza, Gruppo Malicanti, Enza Pagliara, *regia* Enrico Noviello

Settembre 1 e 3

LE AVVENTURE TEATRALI di Wolfgang Amadeus Mozart e Domenico Cimarosa, opera

Enrico Marabelli, Filippo Bettoschi, Antonis Koroneos, Milagros Poblador, Olatz Saitua,

Damiana Pinti, Wolfram Kremer, *direttore* Corrado Rovaris, *regia* Italo Nunziata

Settembre 4

STABAT MATER di Giovanni Battista Pergolesi, oratorio (Teatro Studio Valeria Moriconi)

Valentina Varriale, Anna Bonitatibus, Accademia Bizantina, *direttore* Ottavio Dantone

Settembre 9

MOZART A RECANATI di W.A. Mozart e Lorenzo Ferrero, drammaturgia con musiche

Cinzia Leone, Jeanette Roeck, Giacomo Ronchini, Lucia Ronchini, Claudio Marini, Luca

Lucchetta, Zofia Dowjat e Nicola De Santis, *regia* Michal Znaniecki

Ottobre 7 e 9

DON GIOVANNI di Wolfgang Amadeus Mozart, opera

Marco Vinco, Raffaella Milanese, Antonis Koroneos, Michele Bianchini, Giorgia Milanese,

Lorenzo Regazzo, Rodrigo Esteves, Alessandra Marianelli, Orchestra I Filarmonici, *diret-*

ttore Zsolt Hamar, *direttore del coro* Alessandro Toffolo, *regia* Eugenio Monti Colla

Novembre 3, 5, 7

CARMEN di Georges Bizet, opera

Laura Polverelli, Barbara Di Castrì, Amanda Squitieri, Monica Sesto, Rubens Pelizzari,

Umberto Chiummo, Dario Solari, Paola Quagliata, Dario Giorgelè, Patrizio Saudelli, Ri-

chard Rittelmann, Gianluca Breda, *direttore* Christopher Franklin, *direttore del coro* Carlo

Morganti, *regia* Wolfram Kremer

Dicembre 1, 3, 5

RIGOLETTO di Giuseppe Verdi, opera

Mark Rucker, Shalva Mukeria, Luz del Alba, Erin Elizabeth Smith, Giuseppe Scorsin, Chiara Fracasso, Miodrag Jovanovic, Vittorio Prato, Stefano Pisani, Luca Dall'Amico, Alessandra Santoni, Ferruccio Finetti, Cristina Ciarmatori, *direttore* Antonino Fogliani, *regia* Paul-Emile Fourny

Dicembre 22

SOIRÉE "DREAMING", danza

Compagnia Linga (Svizzera), *coreografia* Katarzyna Gdaniec, Marco Cantalupo

2007

Febbraio 22

ELISA MONTE DANCE (Stati Uniti), danza

coreografie Elisa Monte

Marzo 14

DESPUÉS DE CARMEN, LA VIDA BREVE, BOLERO, danza

Compañía de Danza Antonio Márquez (Spagna), *coreografie* Antonio Márquez

Aprile 19

TANGO Y VALSES, danza

Tangokinesis Compañía de Tango Moderno (Argentina), *coreografia* Ana Maria Stekelman

Settembre 7 e 9

ADRIANO IN SIRIA di Giovanni Battista Pergolesi, opera

Olga Pasichnyk, Marina Comparato, Lucia Cirillo, Francesca Lombardi, Nicole Heaston, Carlo Allemano, Accademia Bizantina, *direttore* Ottavio Dantone, *regia* Ignacio Garcia

Ottobre 12, 13, 14

LA BOHÈME di Giacomo Puccini, opera

Elena Monti, Antonella De Chiara, Giorgio Berrugi, Piero Pretti, Manuela Cucuccio, Daniela Schillaci, Gabriele Spina, Dionisio Sourbis, Alessandro Spina, , Salvatore Salvaggio, Bruno Pestarino, Ferruccio Finetti, Alessandro Lazzarini, *direttore* Carlo Montanaro, *direttore del coro* David Crescenzi, *regia* Ivan Stefanutti

Novembre 7, 9, 11

WERTHER di Jules Massenet, opera

Antonio Gandia, Anna Bonitatibus, Armando Ariostini, Vittorio Prato, Patrizio Saudelli, Bruno Pestarino, Rocio Ignacio, *direttore*, Donato Renzetti, Domenico Longo, *regia*, Paul-Émile Fourny

Novembre 30, Dicembre 1 e 2

LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti, opera

Valeria Esposito, Uran Urtnasan, Bülent Bezdüz, Shalva Mukeria, Stefano Antonucci, Gianpiero Ruggeri, Israel Lozano, Giovanni Furlanetto, Monica Sesto, Svetlana Trofanchouk, Antonio Feltracco, *direttore* Vito Clemente, *regia* Italo Nunziata

Dicembre 9

LA BAYADERE di Ludwig Minkus, danza

Corpo di Ballo del Teatro Nazionale di Opera e Balletto "K. Baiseitova" di Astana (Kazakistan), *coreografia* Marius Petipa, *nuova versione* Tursinbek Nurkaliev, Galiya Buribayeva

2008

Settembre 5 e 7

LA SALUSTIA di Giovanni Battista Pergolesi, opera

Maria Ercolano, José Maria Lo Monaco, Marina De Liso, Raffaella Milanese, Cyril Auvity, Valentina Varriale, Cappella della Pietà de' Turchini, *direttore* Antonio Florio, *regia* Jean-Paul Scarpitta

Ottobre 4 e 5

DIE ZAUBERFLÖTE (IL FLAUTO MAGICO) di Wolfgang Amadeus Mozart, opera

Michael Eder, Bernard Berchtold, Thomas Laske, Dominik Rieger, Krystian Zrzeczowski, Ekaterina Lekhina, Uran Urtnasan, Sofia Soloviy, Petra Van Der Mieden, Anna Ma-

nasyants, Monika Wäckerle, Paola Valentina Molinari, Silvia Piccolo, Caroline Germond, Caterina Di Tonno, Filippo Bettoschi, Steven Cole, *direttore e direttore del coro* Diego Fasolis, *regia* Eugenio Monti Colla

Ottobre 24, 25, 26

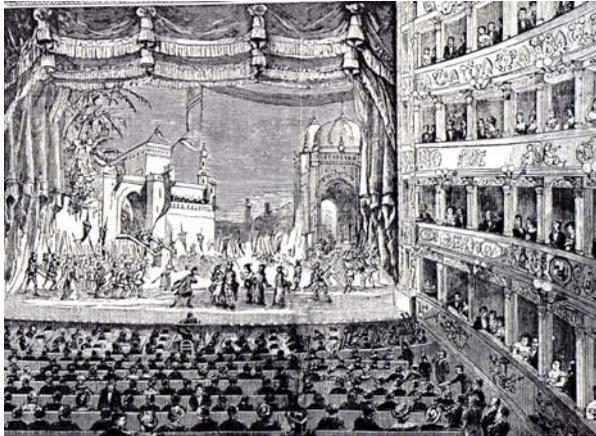
TOSCA di Giacomo Puccini, opera

Vincitori del Concorso Internazionale per Cantanti "Toti Dal Monte" 2008, Antonia Cifrone, Olga Perrier, Alejandro Roy, Lorenzo Decaro, Claudio Sgura, Giuseppe Altomare, Alessandro Spina, Desaret Lika, Mirko Quarello, Sundet Baigozhin, Massimo Cagnin, Siro Antonelli, William Corrà, Valeria Cazacu, *direttore* Giampaolo Maria Bisanti, *direttore del coro* David Crescenzi, *regia* Massimo Gasparon

Novembre 22 e 23

Il VIAGGIO A REIMS ossia l'Albergo del Giglio d'Oro, di Gioachino Rossini, opera Allievi dell'Accademia Rossiniana del Rossini Opera Festival di Pesaro, Cristina Obregón, Tamara Klivadenko, Saltanat Muratbekkova, Rinnat Moriah, Michela Antenucci, Yi Jie Shi, Sergey Romanovskiy, Aexey Yakimov, Marco Filippo Romano, Valdis Jansons, Davide Fersini, Hovhannes Gevorgyan, Anicio Zorzi Giustiniani, Emanuela Brunga, Guadalupe Paz, Nan Zheng, Salvatore Grigoli, Francisco Brito, Orchestra Filarmonica Marchigiana, *direttore* Denis Vlasenko, *regia* Emilio Sagi





INDICE DEGLI **AUTORI** DELLE OPERE PROGRAMMATE
E ANNI DI RICORRENZA A TUTTO IL 2008

Giuseppe Verdi su tutti. Mentre Wagner...

Pur con diversa quantità di programmazione, più o meno tutti gli autori principali delle diverse correnti artistiche nel corso delle epoche trovano riscontro locale: dalla scrittura barocca allo stile galante fino al genere buffo, poi la sensibilità romantica, la “nouvelle vague” francese e il verismo. Una sola grande eccezione: Wagner. Riscontro locale comunque mai da “primizia”, ma di norma ad artista già affermato -ormai a parecchi anni di distanza dalla sua prima apparizione nei teatri- e con attenzione soprattutto alla scuola italiana: Bizet approda a Jesi solo nel 1891, dopo vent’anni di successo internazionale, Meyerbeer e Massenet dopo cinquant’anni del loro, Mozart addirittura nel 1976, Gluck nel 2000. Wagner ancora attende... Né va meglio ad autori nazionali importanti ma meno popolari: nonostante la sua radice locale, Spontini arriva in scena nel 1875 (24 anni dopo la scomparsa); dopo decenni di carriera Ponchielli, Leoncavallo, Giordano. Protagonisti assoluti, nel computo dell’intera parabola storica, i numi tutelari dell’opera italiana, così in ordine crescente: Bellini è presente in 16 annate, come Giordano e Mascagni (e come il re dell’operetta Lehar); 31 le annate per Rossini, 39 per Donizetti, 50 per Puccini e ben 76 per Verdi, dominatore incontrastato della scena jesina. Ma anche loro, sebbene in seguito prediletti, sono accolti in Città a diversi anni dal loro debutto... Dopo un lunghissimo oblio, Pergolesi risulta in 25 annate: ma, con regolarità, solo a partire dagli ultimi trent’anni.

AA. VV. (Autori Vari): 2002, 2003, 2005
ADAM Adolph: 1991, 2003
ALALEONA Domenico: 2002
ALESSANDRI Felice: 1783
AMADORI Giuseppe: 1715
ANDREOZZI Gaetano: 1785
ANFOSSI Pasquale: 1777, 1778
APOLLONI Giuseppe: 1863
AUBER Daniel: 1907
AUDRAN Edmond: 1907, 1920
AULETTA Pietro: 1936
BACH Johann Sebastian: 1979, 1999
BARTOK Bela: 1995
BARTOLI Giuseppe: 1772
BATTIATO Franco: 1994
BATTISTELLI Giorgio: 2001

BEETHOVEN Ludwig (van): 1989
BELLINI Ettore: 1922
BELLINI Vincenzo: 1833, 1834, 1836, 1837, 1838, 1842, 1851, 1865, 1904, 1935, 1938,
1950, 1951, 1970, 1984, 1989
BENATZKY Ralph: 1990
BENEVOLI Orazio: 1664, 1665
BERLIOZ Hector: 1910
BERNARDINI Marcello: 1787
BEVILACQUA Giovanni Battista: 1772
BISAGLIA Diogenio: 1734
BIZET Georges: 1891, 1948, 1964, 1975, 1981, 1988, 1995, 2006
BOCCHERINI Luigi: 1992, 2003
BOCCOSI Berto: 1968
BOITO Arrigo: 1924, 1969
BONETTI AMENDOLA Federico: 1994, 1999
BORGHI Giambattista: 1768, 1777
BRITTEN Benjamin: 1996
CALDARA Antonio: 1720
CALÌ Giuseppe: 1998
CARUSO Luigi: 1792
CASELLA Alfredo: 1987
CATALANI Alfredo: 1922, 1993
CECCARELLI Luigi Giuliano: 2000, 2001
CHOPIN Frederic: 1980
CIAIKOVSKIJ Piotr Il'ic: 1983, 1984, 1985, 1988, 1990, 2004
CILEA Francesco: 1932, 1943, 1970, 1990
CIMAROSA Domenico: 1779, 1783, 1785, 1788, 1792, 1798, 1803, 1807, 1990, 1999, 2006
CIPOLLINI Antonio: 1902
CIUFFOLOTTI Vincenzo: 1811
COCCIA Carlo: 1820
CONTE Paolo: 2002
CORONA Romolo: 1966
COSTA MARIO: 1996
COSTANZI Giovanni: 1752
CRISTIANI Carlantonio: 1759, 1760
D'AMBROSI Renzo: 1957
DE FERRARI Serafino: 1865, 1866, 1878, 1889
DE FRANCESCHI Bruno: 2004
DE GIOSA Nicola: 1875
DE SIMONE Roberto: 1977, 2000
DELIBES Leo: 1978
DI CAPUA Marcello: 1806
DIANDA Agostino: 1764
DONIZETTI Gaetano: 1829, 1838, 1842, 1844, 1850, 1852, 1854, 1857, 1861, 1863, 1868,
1885, 1889, 1904, 1907, 1912, 1914, 1923, 1932, 1937, 1938, 1941, 1943, 1946, 1947,
1948, 1959, 1960, 1962, 1968, 1970, 1971, 1979, 1980, 1984, 1987, 1995, 2004, 2007
FABRIZI Vincenzo: 1788, 1791
FALL Leo: 1913, 1920
FARINELLI Giuseppe: 1807, 1815
FAURÉ Gabriel: 2003
FELICI Alessandro: 1773
FERRERO Lorenzo: 2006

FIORAVANTI Valentino: 1803, 1804, 1817
FIORAVANTI Vincenzo: 1854
FIORDA Nuccio: 1971
GALEAZZI Antonio: 1732?, 1733, 1737, 1740, 1743, 1745, 1747; 1752, 1758, 1759, 1760
GALUPPI Baldassarre: 1755, 1982
GAMBERINI Michelangelo: 1664, 1665
GASPARINI Francesco: 1715
GAZZANIGA Giuseppe: 1792
GENERALI Pietro: 1812, 1820, 1822
GERSHWIN George: 1997
GIBELLI Lorenzo: 1761
GILBERT Jean: 1920
GIORDANI Giuseppe: 1785
GIORDANO Umberto: 1921, 1928, 1938, 1941, 1943, 1947, 1950, 1951, 1957, 1965,
1972, 1981, 1988, 1992, 1994, 2004
GIORGI Piero: 1966
GLUCK Cristoph Willibald: 2000
GNECCO Francesco: 1806, 1808
GOMES Antonio: 1892
GOUNOD Charles: 1883, 1889, 1920, 1928
GUARNACCI Emmanuele: 1808
GUGLIELMI Pietro Alessandro: 1790, 1798
GUGLIELMI Pietro Carlo: 1806, 1807, 1822
HASSE Johann Adolph: 1949
HAYDN Franz Joseph: 1986
HAZON Roberto: 1980
HÄNDEL Georg Friedrich: 2003
HERVÉ: 1896, 1920, 1922
JOMMELLI Niccolò: 1753
JONES Sidney: 1907, 1908, 1910, 1912, 1920
KALMAN Emmerich: 1920, 1922, 1933, 1963, 1989
LAURENTI Pietro Paolo: 1718
LAY Raoul: 2005
LEHAR Franz: 1910, 1913, 1920, 1922, 1933, 1946, 1955, 1963, 1970, 1980, 1984,
1987, 1988, 1993, 1996, 2004
LEONCAVALLO Ruggero: 1913, 1923, 1931, 1942, 1948, 1954, 1958, 1966, 1982
LOMBARDO Carlo: 1920, 1922, 1946, 1955, 1963, 1970, 1985, 1987, 1988, 1992, 1995, 1996
MANNINO Franco: 1969, 1970, 1972
MARCHETTI Filippo: 1858, 1872, 1998
MARINI Francesco: 1999
MARINI Giovanna: 2001
MARTIN Y SOLER Vicente: 1798
MASCAGNI Pietro: 1895, 1928, 1931, 1932, 1941, 1942, 1948, 1949, 1954, 1958, 1963,
1966, 1982, 1992, 1997, 2005
MASCETTI Giovanni: 1896
MASI: 1769
MASSARON Sergio: 1975
MASSAROTTI Angelo: 1719
MASSENET Jules: 1920, 1949, 1961, 1989, 2007
MAYR Simone: 1811, 1812, 1817
MENOTTI Giancarlo: 1974, 2003
MERCADANTE Saverio: 1847, 1850, 1856

MEYERBEER Giacomo: 1888
MINKUS Ludwig: 2007
MONTANARI Alberto: 1920
MONTEVERDI Claudio: 2003
MORANDI Pietro: 1773
MORLACCHI Francesco: 1823
MOSCA Giuseppe: 1817
MOZART Wolfgang Amadeus: 1976, 1988, 1990, 1991, 1998, 1999, 2000, 2005, 2006, 2008
MULÈ Giuseppe: 1948
NAGOYA Tadatoshi: 1990
NAPOLI Jacopo: 1970, 1975
NATOLI Eduardo Carlo: 1998
NINI Alessandro: 2003
NOVELLI Augusto: 1920
NUNZI Massimo: 1996, 1997
OFFENBACH Jacques: 1910
ORLANDINI Giuseppe Maria: 1727
PACINI Giovanni: 1844, 1845
PAISIELLO Giovanni: 1779, 1783, 1790, 1815
PASINI Timoteo: 1852, 1854
PAVESI Stefano: 1812
PEDROTTI Carlo: 1856
PERGOLESÌ Giovanni Battista: 1744, 1880, 1907, 1910, 1936, 1937, 1949, 1960, 1982, 1983, 1986, 1989, 1991, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2002, 2003, 2004, 2006, 2007, 2008
PEROSI Lorenzo: 1899
PERSIANI Giuseppe: 1838, 1999
PETRELLA Errico: 1858, 1866, 1871, 1896
PICCINNI Niccolò: 1772, 1777
PICK-MANGIAGALLI Riccardo: 1948
PIETRI Giuseppe: 1920, 1995
PONCHIELLI Amilcare: 1909, 1950
POPOLI Tiziano: 1998
PORTOGALLO Marcantonio: 1798, 1800, 1802, 1815
PREDIERI Luca Antonio: 1729
PROKOFIEV Sergej: 1979, 1993, 2003
PUCCINI Giacomo: 1903, 1908, 1911, 1919, 1923, 1929, 1932, 1935, 1939, 1940, 1942, 1943, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1952, 1953, 1956, 1958, 1960, 1962, 1965, 1967, 1969, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1977, 1978, 1979, 1983, 1986, 1987, 1992, 1993, 1994, 1996, 1998, 1999, 2001, 2003, 2004, 2005, 2007, 2008
PUCITTA Vincenzo: 1809
PUGNANI Gaetano: 1986
PUGNI Cesare: 1988
PURCELL Henry: 1960
RADO James e RAGNI Jerome: 1999
RANDEGGER Alberto: 1922
RANZATO Virgilio: 1946, 1955, 1963, 1970, 1985, 1987, 1988, 1992, 1995, 1996
RAVEL Maurice: 1987
RICCI Luigi: 1832, 1838, 1843, 1889
RICCI Luigi e Federico: 1857, 1871
RIETI Vittorio: 1988
ROMAGNOLI Agostino: 1803

ROMAGNOLI Luigi: 1829, 1830
ROSSELLINI Renzo: 1973
ROSSI Lauro: 1854, 1864, 2001
ROSSINI Gioachino: 1817, 1819, 1820, 1822, 1827, 1830, 1832, 1833, 1842, 1889,
1903, 1919, 1923, 1928, 1931, 1934, 1942, 1948, 1952, 1957, 1968, 1973, 1978, 1980,
1981, 1982, 1985, 1991, 1992, 2002, 2008
ROTA Nino: 1966, 1987
SACCHINI Antonio: 1798
SALIERI Antonio: 1783
SALVOLINI Alessandro: 1731
SANGIORGI Filippo: 1876
SANI Nicola: 1999
SANTI Francesco: 1715, 1755
SARRO Domenico: 1733
SCARLATTI Alessandro: 1715, 1998
SCARLATTI Domenico: 1727
SCHEDRIN Rodion: 1981
SCHIASSI Gaetano Maria: 1734
SCHIAVONI Marco: 2004
SCHINELLI Achille: 1922
SCHUBERT Franz: 1942, 1993
SCIROLI Gregorio: 1759
SEAGLIES Angelo: 1751, 1756, 1761, 1762
SILIOTTO CARLO: 1999
SPONTINI Gaspare: 1875, 1951, 1974, 1983, 1986, 1995, 2003
SPRADBERY J.: 1984
SQUADRONI Fernando: 1969, 1970
STACCHINI Giulio: 1875
STRANO Alfredo: 1971
STRAUS Oscar: 1910, 1913, 1920
STRAUSS Johann: 1980
STRAUSS Richard: 1988
STRAVINSKIJ Igor: 1986
SUPPÉ Franz (von): 1910, 1920
THOMAS Ambrogio: 1905
TOPA Osvaldo: 1995
TRENTO Vittorio: 1812
TUTINO Marco: 2004
VACCAI Nicola: 1829, 1996
VALENTE Vincenzo: 1897, 1920
VARNEY Louis: 1910
VERDI Giuseppe: 1845, 1850, 1851, 1852, 1854, 1855, 1856, 1861, 1868, 1869, 1871,
1878, 1886, 1887, 1892, 1898, 1900, 1902, 1906, 1909, 1912, 1913, 1919, 1923, 1927,
1928, 1931, 1932, 1936, 1938, 1940, 1941, 1942, 1945, 1946, 1948, 1949, 1951, 1953,
1954, 1955, 1957, 1959, 1961, 1963, 1964, 1966, 1967, 1968, 1971, 1972, 1973, 1974,
1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1985, 1986, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993,
1996, 1997, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006
VIVALDI Antonio: 1960, 2003, 2004
WEBER Carl Maria (von): 1948
WOLF-FERRARI Ermanno: 1923
ZIEHRER Carl Michael: 1920
ZINGARELLI Nicola: 1798

INDICE DEI TITOLI DELLE OPERE PROGRAMMATE E ANNI DI RICORRENZA A TUTTO IL 2008

“Rigoletto” è il re della scena jesina

Pochissime le prime assolute (sulle dita di due mani: qualche titolo nel '700, a inizio '800 e poi a fine '900), il repertorio dei teatri di Jesi è abbastanza moderato nella ricerca della novità: forse per gusto non troppo proiettato, o per la dislocazione provinciale non a contatto con i luoghi dell'attualità; o forse perché non abbastanza in risorse per avere in scena i titoli più recenti (e costosi). Senza dimenticare che dopo il Verismo si crea una frattura tra attualità e novità: la produzione contemporanea non è più popolare, “repertorio” significa “tradizione” e con “nuovo” si intende “mai visto prima”... Una disamina in merito è facile farla sull'indice, andando a confrontare le prime ricorrenze dei titoli con le date del loro debutto: mediamente diversi anni di distacco, ove non addirittura decenni e anche oltre per i titoli di nuova scuola. Rare le eccezioni, motivate dal rilievo dell'impresario della Stagione nelle dinamiche della produzione attuale; emblematici, a tal proposito, i casi del Barbiere di Siviglia dato a Jesi nel 1817 a pochi mesi dalla sua prima assoluta a Roma e di Ernani nel 1845, poco dopo il debutto a Venezia: in entrambi la gestione chiama in causa -diretta o meno- il nome di Alessandro Lanari, uno dei maggiori impresari d'opera della storia. Invitando il lettore e lo studioso alla ricerca sull'indice attraverso varie possibili chiavi di lettura storica e statistica, ci limitiamo a segnalare i titoli di maggiore ricorrenza sulla scena jesina: sono 14 le edizioni complessive di Tosca, che debutta nel 1900 e arriva al “Pergolesi” nel 1911, e 14 di Butterfly (debutto 1904, Jesi 1919); 16 ne conta Lucia di Lammermoor (debutto 1835, Jesi 1838) e anche l'operetta La vedova allegra (1905, 1910), mentre 19 sono le edizioni di Bohème (debutto 1896, Jesi 1903) e altrettante di Barbiere di Siviglia. Salendo nella classifica delle opere più rappresentate, le prime due sono entrambe di Verdi: 24 edizioni per La Traviata, che debutta a Venezia nel 1853 e giunge a Jesi nel '61; opera regina, con 25 edizioni, è invece Rigoletto, a partire dal 1856 (prima assoluta 1851). Se poi si sommano tutte le edizioni di tutte le opere di ciascun autore, Verdi trionfa statisticamente ancora di più: 104 produzioni totali per i suoi titoli, molto distaccato dal secondo posto di Puccini con 60 produzioni, poi Donizetti con 43, Rossini con 35 e Bellini al sesto posto con “solo” 19 produzioni. Al quarto risulta Pergolesi, con 39 produzioni tra opere e oratori, anche se gran parte di esse non appartiene alla parabola storica dei teatri e si concentra piuttosto negli ultimi tre decenni: ma, meglio tardi che mai...

ABELE E CAINO: 1663
ABRAMO (L'): 1709
ACI E GALATEA: 1861
ACQUA CHETA (L') di Giuseppe Pietri: 1995
ADAMO (L') di Baldassarre Galuppi: 1755
ADAMO ED EVA (L'): 1663
ADDIO GIOVINEZZA di Giuseppe Pietri: 1920
ADELINA di Pietro Generali: 1820
ADRIANA BORRIELLO (COMPAGNIA): 1988
ADRIANA LECOUVREUR di Francesco Cilea: 1932, 1943, 1970, 1990
ADRIANO IN SIRIA di Giovanni Battista Pergolesi: 1986, 2007
AFFEKTE - SOLOS: 1990
AIDA di Giuseppe Verdi: 1902, 1927, 1991
AJO NELL'IMBARAZZO (L') di Gaetano Donizetti: 1829
AL CAVALLINO BIANCO di Ralph Benatzky: 1990
ALESSANDRO E MATILDE PRENCIPI DI SCOZIA: 1712
ALESSANDRO NELLE INDIE di Gaetano Maria Schiassi: 1734
AMAMI ALFREDO di Ettore Bellini: 1922
AMANTE BURLATO (L'): 1745
AMELIA AL BALLO di Giancarlo Menotti: 1974
AMICO FRITZ (L') di Pietro Mascagni: 1928, 1932, 1941, 1949, 1954, 1963
AMOR CONIUGALE (L') di Simone Mayr: 1811
AMOR COSTANTE (L') di Domenico Cimarosa: 1785
AMOR INGEGNOSO (L') o IL TUTORE di Giovanni Paisiello: 1790
AMOR PROFANO SCHERNITO (L'): 1749
AMORE ASFISSIANTE (UN) di Sergio Massaron: 1975
AMORE E FORTUNA: 1732
AMORE IN RIVA ALL'ESIO di Angelo Seaglies: 1751
AMORE NON VIENE DAL CASO (L') di Alessandro Scarlatti: 1715
ANDREA CHÉNIER di Umberto Giordano: 1921, 1938, 1943, 1947, 1951, 1957, 1965, 1972, 1981, 1994, 2004
ANGELO CUSTODE (L'): 1664
ANNETTA (L') di Giuseppe Farinelli: 1815
ANTONIO GADES (COMPAGNIA): 2006
ANTONIO MARQUEZ (COMPAGNIA): 2007
APE INDUSTRIOSA (L'): 1710
APE MUSICALE (L') di Autori Vari: 2005
ARGONAUTICA di Luigi Giuliano Ceccarelli: 2000
AROLDO di Giuseppe Verdi: 1861
ASSEDIO DI CORINTO (L') di Gioachino Rossini: 1982
ATERBALLETO (COMPAGNIA): 2006
ATTILA di Giuseppe Verdi: 1980
AVE MARIA di Augusto Novelli: 1920
AVVENTURE TEATRALI (LE) di Wolfgang Amadeus Mozart e Domenico Cimarosa: 2006
BAJADERA (LA) di Emmerich Kalman: 1989
BALLETS DE MONTE CARLO (LES): 1989
BALLETO CLASSICO COSI-STEFANESCU: 1997
BALLETO CLASSICO COSI-STEFANESCU-JANCU: 1979
BALLETO DEL TEATRO ALLA SCALA: 1968
BALLETO DEL TEATRO DELL'OPERA DI TIRANA: 1991
BALLETO DI RENATO GRECO: 1978

BALLETO DI ROMA: 1977
 BALLETO '73 (COMPAGNIA): 1977
 BALLO DELLE INGRATE (IL) di Claudio Monteverdi: 2003
 BALLO IN MASCHERA (UN) di Giuseppe Verdi: 1869, 1906, 1941, 1963, 1977
 BARBIERE DI SIVIGLIA (IL) di Gioachino Rossini: 1817, 1833, 1889, 1903, 1919, 1923, 1928, 1931, 1934, 1942, 1948, 1952, 1957, 1968, 1973, 1978, 1985, 1991, 2002
 BARONE AVARO (IL) di Jacopo Napoli: 1970
 BARONE DI TORREFORTE (IL) di Niccolò Piccinni: 1772
 BASSA' GENEROSO (IL) di Marcello Bernardini: 1787
 BAYADERE (LA) di Ludwig Minkus: 2007
 BEATRICE DI TENDA di Vincenzo Bellini: 1837
 BELLA ADDORMENTATA NEL BOSCO (LA) di Piotr Il'ic Ciaikovskij: 1985
 BELLA PESCATRICE (LA) di Pietro Alessandro Guglielmi: 1798
 BETLY (LA) o LA CAPANNA SVIZZERA di Gaetano Donizetti: 1852, 1912
 BIG PARADE (THE) di J. Spradbery: 1984
 BIRICHINO DI PARIGI (IL) di Alberto Montanari: 1920
 BIRRAIO DI PRESTON (IL) di Luigi Ricci: 1889
 BLACK GREY WHITE di Tadatoshi Nagoya: 1990
 BLUE MONDAY di George Gershwin: 1997
 BOCCACCIO di Franz von Suppé: 1910, 1920, 1920
 BOHÈME (LA) di Giacomo Puccini: 1903, 1919, 1929, 1939, 1942, 1943, 1945, 1946, 1949, 1949, 1956, 1960, 1969, 1975, 1979, 1986, 1993, 2001, 2007
 BOLERO di Maurice Ravel: 1987
 BUENOS AIRES TANGO: 2001
 BUONA FIGLIOLA (LA) di Niccolò Piccinni: 1777
 CADUTA DI LUCIFERO (LA): 1664, 1665
 CAFFETTIERA ASTUTA (LA) di Gregorio Sciroli e Antonio Galeazzi: 1759
 CAINO E ABELE: 1665
 CALANDRINO & C. di Fernando Squadroni: 1969
 CANTATA A DUE VOCI di Lorenzo Gibelli: 1761
 CANTATA A DUE VOCI CON CORI di Nicola Zingarelli: 1798
 CANTATA CON L'AZIONE SCENICA di Vincenzo Ciuffolotti: 1811
 CANTATA DEL CAFFÈ (LA) di Johann Sebastian Bach: 1999
 CANTATA E DISFIDA DI DON TRASTULLO (LA) di Niccolò Jommelli: 1753
 CANTATRICI VILLANE (LE) di Valentino Fioravanti: 1804
 CAPPELLO DI PAGLIA DI FIRENZE (IL) di Nino Rota: 1966
 CAPRICCIOSA CORRETTA (LA) di Vicente Martin y Soler: 1798
 CAPRICCIOSA PENTITA (LA) di Valentino Fioravanti: 1817
 CAPULETI E I MONTECCHI (I) o GIULIETTA E ROMEO di Vincenzo Bellini: 1834, 1836
 CARILLON D'HARLEM di Renzo D'Ambrosi: 1957
 CARMEN di Geroges Bizet: 1891, 1948, 1964, 1975, 1988, 1995, 2006
 CARMEN BALLETT di Georges Bizet e Rodion Schedrin: 1981
 CARNEVALE DI VENEZIA (IL) o LE PRECAUZIONI di Errico Petrella: 1866
 CAROLYN CARLSON (COMPAGNIA): 1985
 CASA DELLE TRE RAGAZZE di Franz Schubert: 1942
 CASTA SUSANNA di Jean Gilbert: 1920
 CAVALIERE DELL'INTELLETO (IL) di Franco Battiato: 1994
 CAVALIERE DELLA LUNA (IL) di Carl Michael Ziehrer: 1920
 CAVALLERIA RUSTICANA di Pietro Mascagni: 1895, 1931, 1932, 1942, 1948, 1954, 1958, 1966, 1982, 1992, 1997, 2005
 CENERENTOLA (LA) di Gioachino Rossini: 1820, 1980

CERCHIO E RONDA: 2006
CHE ORIGINALI di Simone Mayr: 1817
CHI DURA VINCE di Luigi Ricci: 1843
CHI TROPPO ABBRACCIA NIENTE STRINGE di Emmanuele Guarnacci: 1808
CHIARA DI ROSEMBERG di Luigi Ricci: 1838
CHIARORI DI UN'ALBA VIRGINALE (I): 1710
CIECO CHE CI VEDE (IL) di Pietro Generali: 1822
CIELO E MONDO: 1726
CIN CI LÀ di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato: 1946, 1955, 1963, 1970, 1985, 1987, 1992, 1996
CLOTILDE di Carlo Coccia: 1820
COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA (IL) di Claudio Monteverdi: 2003
COMPONIMENTO POETICO di Angelo Seaglies: 1761
CONFITEBOR TIBI DOMINE di Giovanni Battista Pergolesi: 1986, 1995
CONFUSIONI DELLA SOMIGLIANZA (LE) di Marcantonio Portogallo: 1798
CONTADINA ASTUTA (LA) di Johann Adolph Hasse: 1949
CONTADINA ASTUTA (LA) di Antonio Sacchini: 1798
CONTE DI LUSSEMBURGO (IL) di Franz Lehar: 1913, 1920, 1920
CONVENIENZE TEATRALI (LE) di Pietro Carlo Guglielmi: 1822
COPPELIA di Leo Delibes: 1978
CORTO MALTESE di Paolo Conte: 2002
COSÌ FAN TUTTE di Wolfgang Amadeus Mozart: 1976, 2000
CREDULO DELUSO (IL) di Giovanni Paisiello: 1783
CREUX POPLITE (LE): 1991
CRISPINO E LA COMARE di Luigi e Federico Ricci: 1857, 1871
CROCIFISSA DI BARCELLONA (LA): 1712
CURIOSO INDISCRETO (IL) di Pasquale Anfossi: 1778
DAMA SOLDATO (LA): 1816
DANNAZIONE DI FAUST (LA) di Hector Berlioz: 1910
DANZA DELLE LIBELLULE (LA) di Franz Lehar e Carlo Lombardo: 1946
DANZA LA NUOVA GIOVENTÙ di Autori Vari: 2005
DANZATORI SCALZI (COMPAGNIA): 1988
DAVID PERSEGITATO: 1730
DAVIDE: 1664
DEBBORA di Giovanni Battista Bevilacqua: 1772
DEMENTE (LA) di Filippo Marchetti: 1858
DIANA DI CHAVERNY di Filippo Sangiorgi: 1876
DIDONE ED ENEA di Henry Purcell: 1960
DILUVIO (IL): 1665
DILUVIO UNIVERSALE (IL): 1663
DOMINO NERO (IL) di Lauro Rossi: 2001
DON CARLO di Giuseppe Verdi: 1978, 1989
DON CHECCO di Nicola De Giosa: 1875
DON CHISCIOTTE di Marco Schiavoni: 2004
DON GIOVANNI di Wolfgang Amadeus Mozart: 1988, 2006
DON PASQUALE di Gaetano Donizetti: 1850, 1914, 1947, 1960, 1971, 1979, 1984
DON PROCOPIO di Vincenzo Fioravanti: 1854
DONNA DI GENIO VOLUBILE (LA) di Marcantonio Portogallo: 1800
DONNA JUANITA di Franz von Suppé: 1910
DONNE CANGIATE (LE) o IL CIABATTINO di Marcantonio Portogallo: 1802
DUCHESSA DEL BAL TABARIN (LA) di Carlo Lombardo: 1920, 1920, 1922
DUE CASTELLANI BURLATI (I) di Vincenzo Fabrizi: 1788

DUE CIARLATANI (I): 1874
 DUE CONTESSE (LE) di Giovanni Paisiello: 1779
 DUE FOSCARI (I) di Giuseppe Verdi: 1850, 1868, 1892
 DUE GEMELLE (LE) o L'INGANNO AMOROSO di Pietro Guglielmi: 1790
 DUE VECCHI DELUSI (I) di Vittorio Trento: 1812
 EBREO (L') di Giuseppe Apolloni: 1863
 ECCE SACERDOS MAGNUS: 1683
 EDOARDO IN SCOZIA di Luigi Romagnoli: 1829
 ELISA di Simone Mayr: 1812
 ELISA LA VIVANDIERA AL CAMPO DEL RE DI PRUSSIA: 1861
 ELISA MONTE DANCE: 2007
 ELISIR D'AMORE (L') di Gaetano Donizetti: 1838, 1889, 1904, 1943, 1970, 1987, 2004
 ERNANI di Giuseppe Verdi: 1845, 1861, 1887
 ESIO E LA FAMA di Giuseppe Bartoli: 1772
 ESTASI DELLA NATURA (L') di Francesco Santi: 1715
 ESTER di Vincenzo Ciuffolotti: 1811
 EUSTORGIA DA ROMANO di Gaetano Donizetti: 1844
 EVA di Franz Lehar: 1913, 1920, 1920
 EVENING WITH MAXIMILIANO GUERRA (AN): 2002
 FALSI MONETARI (I) di Lauro Rossi: 1854, 1864
 FALSTAFF di Giuseppe Verdi: 1977, 2005
 FANTASIA SU AMLETO di Autori Vari: 1979
 FAUST di Charles Gounod: 1883, 1889, 1920
 FAVORITA (LA) di Gaetano Donizetti: 1868, 1885, 1904
 FEDERICO II di Marco Tutino: 2004
 FEDORA di Umberto Giordano: 1928, 1941, 1950, 1988
 FERNANDO CORTEZ di Gaspare Spontini: 1983
 FESTINO A BALLO di Autori Vari: 2005
 FIERA (LA) di Stefano Pavesi: 1812
 FIGLIA DEL TAMBUR MAGGIORE (LA) di Jacques Offenbach: 1910
 FIGLIO PRODIGO (IL): 1711
 FIGLIOL PRODIGO (IL): 1665
 FILANDRO E CAROLINA di Francesco Gnecco: 1806
 FINTA GIARDINIERA (LA) di Pasquale Anfossi: 1777
 FIOR DI LOTO di Romolo Corona: 1966
 FIORINA o LA FANCIULLA DI GLARIS di Carlo Pedrotti: 1856
 FIUME ESINO E LA GLORIA (IL) di Antonio Galeazzi: 1747
 FLAMINIO (IL) di Giovanni Battista Pergolesi: 1983, 2004
 FLAUTO MAGICO (IL) di Wolfgang Amadeus Mozart: 1999, 2008
 FLAVIO ANICIO OLIBRIO di Francesco Gasparini: 1715
 FLUTE di Raoul Lay: 2005
 FORZA DEL DESTINO (LA) di Giuseppe Verdi: 1887, 1913, 1936, 1955, 1971
 FRA' DIAVOLO di Daniel Auber: 1907
 FRASQUITA di Franz Lehar: 1933
 FRATE 'NNAMORATO (LO) di Giovanni Battista Pergolesi: 1949, 1960
 FUGA NATURALE di Tiziano Popoli: 1998
 FURBERIA E PUNTIGLIO di Marcello Di Capua: 1806
 FURBO CONTRA IL FURBO (IL) di Valentino Fioravanti: 1803
 FUZZY TIME di Bruno De Franceschi: 2004
 GARA DEL MERITO (LA): 1700
 GATTA CENERENTOLA (LA) di Roberto De Simone: 1977
 GAZZA LADRA (LA) di Gioachino Rossini: 1830, 1832

GEISHA (LA) di Sidney Jones: 1907, 1908, 1910, 1912, 1920
GELOSIA DI SAUL (LA): 1701
GIACOBEDDA di Carlantonio Cristiani: 1759
GIAELE (LA): 1730
GIANNI DI PARIGI di Francesco Morlacchi: 1823
GIANNI SCHICCHI di Giacomo Puccini: 2005
GIANNINA E BERNARDONE di Domenico Cimarosa: 1798
GIARA (LA) di Alfredo Casella: 1987
GINEVRA di Antonio Galeazzi: 1733
GIOAS RE DI GIUDA di Giovanni Costanzi: 1752
GIOBBE: 1732
GIOCHI DI SANSONE (I) di Pietro Paolo Laurenti: 1718
GIOCONDA (LA) di Amilcare Ponchielli: 1909, 1950
GIOVANNA GREY di Timoteo Pasini: 1854
GISELLE di Adolph Adam: 1991, 2003
GIUDITTA: 1783
GIUDITTA (LA): 1664
GIUDITTA (LA) di Angelo Massarotti: 1719
GIUDITTA CHE TORNA IN BETULIA COL TESCHIO D'OLOFERNE di Antonio Galeazzi: 1743
GIUDIZIO FINALE (IL) di Michelangelo Gamberini: 1664, 1665
GIULIETTA E ROMEO di Nicola Vaccai: 1996
GIURAMENTO (IL) di Saverio Mercadante: 1847, 1856
GIUSEPPE RICONOSCIUTO di Agostino Dianda: 1764
GIUSEPPE RICONOSCIUTO di Felice Masi: 1769
GLORIA di Antonio Vivaldi: 2003
GLORIE DI UN AMORE CRUDELE (LE) di Antonio Caldara: 1720
GLORIOSI CAMPIONI DI CHRISTO SS. CIPRIANO E GIUSTINA (LI): 1712
GRANATIERI (I) di Vincenzo Valente: 1897, 1920
GREVI DELLA RENELLA (I): 1874
GUARANY di Antonio Gomes: 1892
HAIR di James Rado e Jerome Ragni: 1999
HAPPY HIPPY (A) di Roberto Hazon: 1980
HIP HOP BEATS: 2005
IMELDA DE' LAMBERTAZZI di Timoteo Pasini: 1852
IMPRUDENTE FORTUNATO (L') di Domenico Cimarosa: 1807
IN UNA BURLA VENGONO BURLATI DUE: 1757
INES DI CASTRO di Giuseppe Persiani: 1838, 1999
INGANNO FELICE (L') di Gioachino Rossini: 1819
INNO DELLE NAZIONI di Giuseppe Verdi: 1992
INNO POPOLARE IN ONORE DI GASPARE SPONTINI di Giulio Stacchini: 1875
INVITO ALLA DANZA di Carl Maria von Weber: 1948
INVITO DELLO SPOSO CELESTE ALLE NOZZE SPIRITUALI: 1751
IONE di Errico Petrella: 1871, 1896
IRENE AI LIDI DELL'ADRIATICO di Antonio Galeazzi: 1752
ISACCO FIGURA DEL REDENTORE: 1754
ISACCO FIGURA DEL REDENTORE di Gaetano Andreozzi: 1785
ISO DANCE THEATRE: 1989
ISRAEL IN EGIPTO di Georg Friedrich Händel: 2003
ITALIANA IN ALGERI (L') di Gioachino Rossini: 1981
ITALIANA IN LONDRA (L') di Domenico Cimarosa: 1783
JESI PENTITA di Luca Antonio Predieri: 1729

JEZABELLE di Alessandro Salvolini: 1731
 JOSE GRECO FLAMENCO DANCE COMPANY: 2004
 KODO – IL BATTITO DEL CUORE: 2004
 LACRIME DI UNA VEDOVA (LE) di Pietro Generali: 1812
 LADRO E LA ZITELLA (IL) di Giancarlo Menotti: 1974
 LADY MACBETH di Richard Strauss: 1988
 LAGO DEI CIGNI (IL) di Piotr Il'ic Ciaikovskij: 1983
 LALLA RUKH o GUANCIA DI TULIPANO di Gaspere Spontini: 2003
 LAMENTO DI PROMETEO (IL) di Giuseppe Cali: 1998
 LETTERA SCARLATTA (LA) di Berto Boccosi: 1968
 LETTERE SU METASTASIO di Autori Vari: 2002
 LINDA DI CHAMOUNIX di Gaetano Donizetti: 1861, 1907, 1923
 LISETTA E DELFO di Giuseppe Maria Orlandini: 1727
 LIVIETTA E TRACOLLO di Giovanni Battista Pergolesi: 1744, 1982, 1999
 LOCANDA DEI VAGABONDI (LA): 1798
 LOCANDIERA (LA): 1759
 LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA (I) di Giuseppe Verdi: 1851
 LORELEY di Alfredo Catalani: 1922
 LORENZINO DE' MEDICI di Giovanni Pacini: 1845
 LUCIA DI LAMMERMOOR di Gaetano Donizetti: 1838, 1857, 1885, 1907, 1932, 1937, 1938, 1941, 1946, 1948, 1959, 1962, 1968, 1980, 1995, 2007
 LUISA MILLER di Giuseppe Verdi: 1854
 LUMI DELLA DOTTRINA E DELLA PRUDENZA (I): 1725
 LUTTO SI ADDICE A ELETTRA (IL) di Bela Bartok: 1995
 MACBETH di Giuseppe Verdi: 1855, 1990, 2002
 MACCABEI (I): 1664
 MADAMA BUTTERFLY di Giacomo Puccini: 1919, 1923, 1932, 1940, 1948, 1950, 1953, 1962, 1969, 1973, 1977, 1983, 1994, 2003
 MADAMA DI TEBE di Carlo Lombardo: 1920, 1920, 1922, 1946
 MADRE DE' MACCABEI (LA) di Angelo Massarotti: 1719
 MADRE DEI FIGLI DI ZEBEDEO (LA): 1664, 1664
 MAESTRO DI CAPPELLA (IL) di Domenico Cimarosa: 1999
 MAESTRO DI MUSICA (IL) di Pietro Auletta: 1936
 MAGI (I): 1665
 MAGUY MARIN (COMPAGNIA): 1985
 MAMMA DEI GATTI (LA) di Sergio Massaron: 1975
 MANON di Jules Massenet: 1949, 1961
 MANON LESCAUT di Giacomo Puccini: 1908, 1943, 1967, 1996
 MARCHESE DEL GRILLO (IL) di Giovanni Mascetti: 1896
 MARCO VISCONTI di Errico Petrella: 1858
 MARESCIALLA D'ANCRE (LA) di Alessandro Nini: 2003
 MARGOT di Nuccio Fiorda: 1971
 MARIA DI ROHAN di Gaetano Donizetti: 1854
 MARTIRIO DI CATERINA LA SANTA (IL): 1700
 MARTIRIO DI S: SUSANNA (IL): 1711
 MARTIRIO GLORIOSO DI CATERINA LA SANTA (IL): 1701
 MASCHERA FORTUNATA (LA) di Marcantonio Portogallo: 1815
 MASCHERATA (LA) di Luigi Boccherini: 1992
 MASCOTTE (LA) di Edmond Audran: 1920
 MASNADIERI (I) di Giuseppe Verdi: 1852
 MATILDE DI SHABRAN di Gioachino Rossini: 1827, 1833
 MATRIMONIO IN COMMEDIA (IL) di Luigi Caruso: 1792

MATRIMONIO PER RAGGIRO (IL) di Domenico Cimarosa: 1803
 MATRIMONIO SEGRETO (IL) di Domenico Cimarosa: 1990
 MEDIUM (LA) di Giancarlo Menotti: 2003
 MEFISTOFELE di Arrigo Boito: 1924, 1969
 MEGERA DELUSA (LA): 1699
 MENESTRELLO (IL) di Serafino De Ferrari: 1866
 MEO PATACCA: 1874
 MESE MARIANO (IL) di Umberto Giordano: 1992
 MESSA DA REQUIEM di Gabriel Fauré: 2003
 MESSA DA REQUIEM di Giuseppe Verdi: 1980, 1990
 MESSA DELL'INCORONAZIONE di Wolfgang Amadeus Mozart: 2005
 MESSA DI GLORIA di Giacomo Puccini: 2004
 MESSA IN SOL MAGGIORE di Franz Schubert: 1993
 MESSA PONTIFICIA di Antonio Galeazzi: 1737
 MIGNON di Ambrogio Thomas: 1905
 MILTON di Gaspare Spontini: 1951
 MIRANDOLINA di Baldassarre Galuppi: 1982
 MIRRA di Domenico Alaleona: 2002
 MISSA ROMANA di Giovanni Battista Pergolesi: 1986, 1996
 MOGLIE CAPRICCIOSA (LA) di Giuseppe Gazzaniga: 1792
 MOMIX DANCE THEATRE: 1984
 MONACELLA DELLA FONTANA (LA) di Giuseppe Mulè: 1948
 MONDO DELLA LUNA (IL): 1799
 MORTE D'ABELE (LA) di Antonio Galeazzi: 1745
 MORTE D'ABELLE (LA) di Giuseppe Giordani: 1785
 MORTE DI SAN GIUSEPPE (LA) di Giovanni Battista Pergolesi: 1982, 1998
 MOZART A RECANATI di Lorenzo Ferrero: 2006
 MUMMENSCHANZ PARADE: 1994
 MUSICA NEGLI OCCHI (LA) di Carlo Siliotto e Francesco Marini: 1999
 NABUCCO di Giuseppe Verdi: 1850, 1961, 1974, 2003
 NEL PERDONO LA VENDETTA (di Antonio Galeazzi?): 1732
 NINA PAZZA PER AMORE di Giovanni Paisiello: 1815
 NINO di Giuseppe Maria Orlandini: 1727
 NIOBE di Oscar Straus: 1920
 NOBILE DONZELLA MONACANDA E LA VIRTÙ (LA) di Antonio Galeazzi: 1758
 NOCHE EN L'HABANA: 2006
 NOMAD LA NUIT, LE CIEL EST PLUS GRAND: 2006
 NOME DI MARIA SS. TRIONFANTE SOTTO LA CROCE (IL) di Giuseppe Amadori: 1715
 NON TUTTE LE ISOLE HANNO INTORNO IL MARE di Nicola Sani: 1999
 NORMA di Vincenzo Bellini: 1836, 1838, 1842, 1938, 1950, 1951, 1970, 1984
 NOTTE DI VALPURGIS (LA) di Charles Gounod: 1928
 NOTTI DELLA PAURA (LE) di Franco Mannino: 1969
 NOTTURNO ROMANTICO di Riccardo Pick-Mangiagalli: 1948
 NOZZE DI FIGARO (LE) di Wolfgang Amadeus Mozart: 1991, 1998
 NOZZE DI LAURETTA (LE) di Francesco Gnecco: 1808
 OLIMPIADE (L') di Giovanni Battista Pergolesi: 1937, 2002
 ONORE E LA FAMA (L') di Giambattista Borghi: 1768
 OPERA BUFFA DEL GIOVEDÌ SANTO di Roberto De Simone: 2000
 OPERA CINESE "HE BEI BANG ZI" (COMPAGNIA DELL'): 1993
 ORESTE CONVERTITO di Diogenio Bisaglia: 1734
 ORFANELLA GINEVRINA (L') di Luigi Ricci: 1832

ORFEO ED EURIDICE di Christoph Willibald Gluck: 2000
 OTELLO di Federico Bonetti Amendola: 1994
 OTELLO di Gioachino Rossini: 1842
 OTELLO di Giuseppe Verdi: 1900, 1953, 1968, 1985, 1997
 OTHELLO OUVERTURE di Giuseppe Verdi: 1979
 OTTOBRATA ROMANA: 1874
 PAESE DEI CAMPANELLI (IL) di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato: 1946, 1955, 1988, 1995
 PAGLIACCI (I) di Ruggero Leoncavallo: 1923, 1931, 1942, 1948, 1954, 1958, 1966, 1982
 PAS DE QUATRE di Cesare Pugni: 1988
 PASIONES – TANGO Y MUSICAL: 2005
 PASSIONE SECONDO S. MATTEO (LA) di Johann Sebastian Bach: 1979
 PASTORE (IL) di Piero Giorgi: 1966
 PASTORELLA FEUDATARIA (LA) di Nicola Vaccai: 1829
 PER CONSOLARTI IO CANTO di Eduardo Carlo Natoli: 1998
 PER JOSEPHINE: 2001
 PERGOLÈSE di Federico Bonetti Amendola: 1999
 PESCATRICE DI CHIOGGIA (LA): 1895
 PETITES BREBIS (LES) di Louis Varney: 1910
 PIANELLA PERDUTA TRA LA NEVE (LA): 1799
 PICCOLA CIOCCOLATAIA (LA) di Achille Schinelli: 1922
 PICCOLO HAYDN (IL) di Antonio Cipollini: 1902
 PICCOLO SPAZZACAMINO (IL) di Benjamin Britten: 1996
 PILOBOLUS DANCE THEATRE: 1985, 2004
 PIPELÉ o IL PORTINAIO DI PARIGI di Serafino De Ferrari: 1865, 1878, 1889
 PIPISTRELLO (IL) di Johann Strauss: 1980
 PIRATA (IL) di Vincenzo Bellini: 1833, 1984
 POLIUTO di Gaetano Donizetti: 1863
 POLLICI VERDI di Autori Vari: 2003
 POUPEE (LA) di Edmond Audran: 1907
 POVERO DIAVOLO (IL) di Jacopo Napoli: 1975
 PRIGIONIER SUPERBO (IL) di Giovanni Battista Pergolesi: 1997
 PRIMAVERA SCAPIGLIATA di Oscar Straus: 1920
 PRINCIPESSA DEI DOLLARI (LA) di Leo Fall: 1913, 1920, 1920
 PRINCIPESSA DELLA CZARDA di Emmerich Kalman: 1920, 1922, 1933, 1963
 PULCINELLA di Igor Stravinskij da Giovanni Battista Pergolesi: 1986
 PURITANI E I CAVALIERI (I) di Vincenzo Bellini: 1851
 QUADRO MOBILE (IL) o LE ASTUZIE AMOROSE: 1807
 QUELQUES PAS di Piotr Illic Ciaikovskij: 1988
 RAGNO AZZURRO (IL) di Alberto Randegger: 1922
 RATTO VENDICATO DI METILDE (IL): 1817
 REGIA DELLA SAPIENZA (LA): 1741
 REGINA DEL FONOGRAFO (LA) di Carlo Lombardo: 1920
 REGINETTA DELLE ROSE (LA) di Ruggero Leoncavallo: 1913
 REQUIEM di Wolfgang Amadeus Mozart: 1990, 1991, 2005
 RESURREZIONE DI CRISTO (LA) di Lorenzo Perosi: 1899
 RIGOLETTO di Giuseppe Verdi: 1856, 1878, 1898, 1919, 1923, 1931, 1932, 1938, 1940, 1942, 1945, 1946, 1946, 1948, 1955, 1957, 1961, 1967, 1971, 1976, 1981, 1985, 1992, 2001, 2006
 RITORNO DI DON CALANDRINO (IL) di Domenico Cimarosa: 1792
 ROBERTO DEVEREUX di Gaetano Donizetti: 1842

ROMEO E GIULIETTA di Sergej Prokofiev: 1979, 1993, 2003
 ROSA DI ISTAMBUL (LA) di Leo Fall: 1920
 RUY BLAS di Filippo Marchetti: 1872, 1998
 S. ERMENEGILDO di Domenico Sarro: 1733
 SACRA SPOSA E MONDO: 1803
 SACRIFICIO DI ABRAMO (IL) di Angelo Seaglies: 1756
 SAFFO di Giovanni Pacini: 1844
 SALUSTIA (LA) di Giovanni Battista Pergolesi: 1949, 2008
 SAN BENEDETTO E LA VERGINE MONACANDA di Francesco Santi: 1755
 SAN GIOVANNI BATTISTA: 1664
 SAN GUGLIELMO DUCA D'AQUITANIA di Giovanni Battista Pergolesi: 1997
 SAN MALES MARTIRE di Orazio Benevoli: 1665
 SAN NICOLÒ: 1664, 1664
 SAN SETTIMIO (IL) di Michelangelo Gamberini: 1664
 SANT'AGNESE: 1664
 SANT'AGOSTINO PONTEFICE: 1664
 SANT'ELENA AL CALVARIO di Antonio Galeazzi: 1740
 SANT'EUSTACHIO (IL): 1663
 SANTA AGATA: 1664
 SANTA CATERINA (LA): 1663
 SANTA CATERINA MARTIRE di Orazio Benevoli: 1664
 SANTA CATERINA DA GENOVA: 1716
 SANTA CHIARA E LA NOBILE DONZELLA EDUCANDA di Carlantonio Cristiani: 1760
 SANTA CLOTILDE: 1709
 SANTA CRISTINA: 1665
 SANTA DOROTEA: 1664, 1665, 1665
 SANTA LUCIA (LA): 1663
 SANTA TEODORA: 1664
 SANTA TERESA: 1664
 SANTARELLINA di Hervé: 1896, 1920, 1922
 SANTE ANIME DEL PURGATORIO (LE): 1663, 1664
 SCELTA DELLO SPOSO (LA) di Pietro Carlo Guglielmi: 1807
 SCHIACCIANOCI (LO) di Piotr Ilic Ciaikovskij: 1984, 1990, 2004
 SCIABOLA E IL FIOR DI LOTO (LA): 2005
 SCUGNIZZA di Mario Costa e Carlo Lombardo: 1996
 SCUOLA DEI GELOSI (LA) di Antonio Salieri: 1783
 SEDICENTE FILOSOFO (IL) di Giuseppe Mosca: 1817
 SEGRETO DEL TEMPIO (IL) di Osvaldo Topa (Oliver Kuscas): 1995
 SEGRETO DI SUSANNA (IL) di Ermanno Wolf-Ferrari: 1923
 SELVAGGIA di Ettore Bellini: 1922
 SENNA FESTEGGIANTE (LA) di Antonio Vivaldi: 1960
 SERATA DI TANGO ARGENTINO: 1998
 SERVA ASTUTA (LA) di Alessandro Felici: 1773
 SERVA BIZZARRA (LA) di Pietro Carlo Guglielmi: 1806
 SERVA PADRONA (LA) di Giambattista Pergolesi: 1910, 1936, 1982, 1986, 1991, 1997, 1998, 2000
 SEVERO CALCOLO DEI BABILONESI (IL): 1990
 SGUARDO DAL PONTE (UNO) di Renzo Rossellini: 1973
 SIA PURE COME BRIVIDO di Giorgio Battistelli, Luigi G. Ceccarelli, Giovanna Marini: 2001
 SIGNOR BRUSCHINO (IL) di Gioachino Rossini: 1952
 SILFIDI (LE) di Frederic Chopin: 1980

SINFONIA IX di Ludwig van Beethoven: 1989
 SIX MEMOS (FOR THE NEXT MILLENIUM) di Massimo Nunzi: 997
 SOGNO DI UN VALZER (IL) di Oscar Straus: 1910, 1913
 SOIRÉE DREAMING: 2006
 SONNAMBULA (LA) di Vincenzo Bellini: 1865, 1904, 1935, 1989
 SONNAMBULA (LA) di Vittorio Rieti da Vincenzo Bellini: 1988
 SPAZZACAMINO PRINCIPE (LO) di Marcantonio Portogallo: 1798
 SPEZIALE (LO) di Franz Joseph Haydn: 1986
 SPOSA E GENIO: 1796
 SPOSA INVISIBILE (LA) di Vincenzo Fabrizi: 1791
 SPOSO BURLATO (LO) di Niccolò Piccinni: 1772
 SPOSO E VERGINE: 1796
 STABAT MATER di Luigi Boccherini: 2003
 STABAT MATER di Giambattista Pergolesi: 1880, 1907, 1910, 1937, 1983, 1989, 1993, 1997, 2000, 2003, 2006, 2006
 STABAT MATER di Gioachino Rossini: 1842, 1992
 STABAT MATER di Antonio Vivaldi: 2004
 STIRPE DI DAVIDE (LA) di Franco Mannino: 1970
 STRADA (LA) di Nino Rota: 1987
 STRANIERA (LA) di Vincenzo Bellini: 1833
 SULLA VIA MAESTRA di Alfredo Strano: 1971
 SUOR ANGELICA di Giacomo Puccini: 1971, 1992
 TANGOKINESIS (COMPAGNIA): 2007
 TE DEUM: 1759
 TEATRO DANZA DI ROMA (COOPERATIVA): 1977
 TEMPESTA (LA) di Massimo Nunzi: 1996
 TEMPIO DELLA GLORIA (IL) di Giambattista Borghi: 1777
 TERESA E CLAUDIO di Giuseppe Farinelli: 1807
 TERESA E VILCH di Vincenzo Pucitta: 1809
 TESEO RICONOSCIUTO di Gaspare Spontini: 1995
 TESTAMENTO DI MARCO PEPE: 1874
 TOBIA (IL): 1717
 TOBIA (IL) di Pietro Morandi: 1773
 TOBIA IL GIOVANE: 1753
 TOLOMEO E ALESSANDRO o LA CORONA DISPREZZATA di Domenico Scarlatti: 1727
 TOMASO MORO: 1710
 TORVALDO E DORLISKA di Gioachino Rossini: 1822
 TOSCA di Giacomo Puccini: 1911, 1935, 1940, 1947, 1952, 1958, 1965, 1972, 1978, 1983, 1987, 1992, 1998, 2008
 TRAME DELUSE (LE) di Domenico Cimarosa: 1788
 TRANSITO DI S. NICOLA (IL): 1710
 TRAVAGLI DI DAVID A CAUSA DELLA PESTE (I): 1664
 TRAVIATA (LA) di Giuseppe Verdi: 1861, 1869, 1886, 1909, 1928, 1931, 1932, 1938, 1940, 1941, 1946, 1949, 1951, 1951, 1959, 1961, 1964, 1972, 1976, 1982, 1986, 1993, 2000, 2004
 TRE FANCIULLI NON OFFESI DALLE FIAMME (I): 1663
 TRE AMANTI (I) di Domenico Cimarosa: 1779
 TRENO (UN) di Fernando Squadroni: 1970
 TRIONFO D'AVERNO (IL): 1712
 TRIONFO DELL'ONESTÀ (IL) di Alessandro Scarlatti: 1998
 TRIONFO DELLE QUATTRO VIRTÙ CARDINALI (IL): 1677

TRIONFO DI S. MICHELE ARCANGELO CONTRO DELL'ANTICHRISTO (IL): 1709
TROVATORE (IL) di Giuseppe Verdi: 1855, 1856, 1871, 1887, 1912, 1928, 1954, 1966,
1973, 1979, 1996
TURANDOT di Giacomo Puccini: 1942, 1960, 1974, 1987, 1999
TURCO IN ITALIA (IL) di Gioachino Rossini: 1819
UGONOTTI (GLI) di Giacomo Meyerbeer: 1888
VACCINARI DELLA REGOLA (I): 1874
VANNE CARTA AMOROSA di Autori Vari: 2005
VECCHIO GELOSO (IL) di Felice Alessandri: 1783
VEDOVA ALLEGRA (LA) di Franz Lehar: 1910, 1913, 1920, 1920, 1922, 1933, 1955,
1963, 1970, 1980, 1984, 1987, 1988, 1993, 1996, 2004
VENDETTA DI MEDEA (LA): 1809
VERA COSTANZA (LA) di Pasquale Anfossi: 1778
VERBO E ANIMA di Angelo Seaglies: 1762
VESPINA E CALLIMACO: 1761
VESTALE (LA) di Saverio Mercadante: 1850
VESTALE (LA) di Gaspare Spontini: 1875, 1974, 1986
VIAGGIO A REIMS (IL) di Gioachino Rossini: 2008
VITTORIA DI GIUDITTA SU OLOFERNE (LA): 1664
VIVÌ di Franco Mannino: 1972
WALLY di Alfredo Catalani: 1993
WERTHER di Jules Massenet: 1920, 1989, 2007
WERTHER di Gaetano Pugnani: 1986





**STORIA
DELLA TRADIZIONE TEATRALE MUSICALE
A JESI**

Dall'età moderna ad oggi

CON LA CRONOLOGIA DELLE OPERE PROGRAMMATE 1644-2008

di
Gianni Gualdoni

QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

ANNO XVII - n. 144 Aprile 2014
Periodico mensile
reg. Trib. Ancona n. 18/96 del 28/5/1996
Spedizione in abb. post. 70%
Div. Corr. D.C.I. Ancona

ISSN 1721-5269

Direttore

Vittoriano Solazzi

Comitato di direzione

Giacomo Bugaro, Rosalba Ortenzi, Moreno Pieroni, Franca Romagnoli

Direttore Responsabile

Carlo Emanuele Bugatti

Redazione

Piazza Cavour, 23 - Ancona - Tel. 071 2298295

Stampa

Centro Stampa digitale dell'Assemblea legislativa delle Marche, Ancona

144