ROSSINI OPERA FESTIVAL

Note per la presentazione alla stampa della XXXVI Edizione

www.rossinioperafestival.it

WEPESARO
#RossiniOperaFestival

Ufficio Stampa
Simona Barabesi

Segreteria Ufficio Stampa
e Social Media
Giacomo Mariotti

Immagine grafica coordinata
Massimo Dolcini
Progettazione grafica
Dario Ottaviani

Stampa
Studiostampa New Age, Repubblica di San Marino
giugno 2015

Stampato su carta Pordenone
Vergata/Laid Avorio
del Gruppo Cordenons spa
Gruppo Cordenons

Gioachino Rossini a Londra nel 1824
olio su tela di Scuola inglese del XIX sec.
(Collezione Sergio Ragni, Napoli)

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica

XXXVI edizione
10~22 agosto 2015

www.rossinioperafestival.it

Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Regione Marche

Enti fondatori

Comune di Pesaro

Provincia di Pesaro e Urbino

Fondazione
Cassa di Risparmio
di Pesaro

BANCA DELL'ADRIATICO

Fondazione Scavolini

ROSSINI OPERA FESTIVAL

Il Rossini Opera Festival è una fondazione promossa
dal Comune di Pesaro, dalla Provincia di Pesaro e Urbino,
dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro,
dalla Banca dell'Adriatico e dalla Fondazione Scavolini.

Il Festival si avvale della collaborazione scientifica
della Fondazione Rossini.

Il Festival 2015 si attua

con il contributo di:
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo,
Comune di Pesaro, Regione Marche,
Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro;

con l'apporto di:
Banca Marche, Banca dell'Adriatico;

con la collaborazione produttiva di:
Fondazione Teatro Comunale di Bologna;

con la partecipazione di:
Abanet Internet Provider, Carifano, Harnold's,
Grand Hotel Vittoria - Savoy Hotel - Alexander Museum Palace Hotel,
Hotel Excelsior, Ratti Boutique, Retina Web Agency;

collaborano:
AMAT-Associazione marchigiana attività teatrali,
AMI-Azienda per la mobilità integrata e trasporti, ASPES Spa,
Azienda Ospedaliera San Salvatore,
Centro IAT-Informazione e accoglienza turistica,
Conservatorio di musica G. Rossini.

Il Festival è membro di Opera Europa.

ROSSINI OPERA FESTIVAL

Presidente
Matteo Ricci
Sindaco di Pesaro

Consiglio d'amministrazione
Maurizio Gennari
Stefano Pivato
Riccardo Paolo Uguccioni
Maria Rosaria Valazzi

Collegio sindacale
Alessandro Cicolella (presidente)
Gabriele Angelini
Franco D'Angelo

ROSSINI OPERA FESTIVAL

Sovrintendente
Gianfranco Mariotti

Direttore artistico
Alberto Zedda

Direttore generale
Flavio Cavalli

Amministrazione e coordinamento sicurezza del personale
Marco Angelozzi

Assistente del Sovrintendente
Maria Rita Silvestrini

Segreteria artistica
Sabrina Signoretti

Segreteria Sovrintendenza
Alexia Mariotti

Contabilità, Economato e Servizi informatici
Loris Ugolini

Segreteria amministrativa
Paola Vitali

Servizi di Biglietteria e Promozione
Patricia Franceschini

Edizioni e Archivio storico
Carla Di Carlo

Archivio musicale
Federica Bassani

Allestimenti scenici
Mauro Brecciaroli

Coordinamento tecnico
Claudia Falcioni

Ufficio tecnico
Katia Ugolini

Coordinamento di Produzione
Caterina de Rienzo

Ufficio Produzione e Servizi generali
Daniela Ridolfini

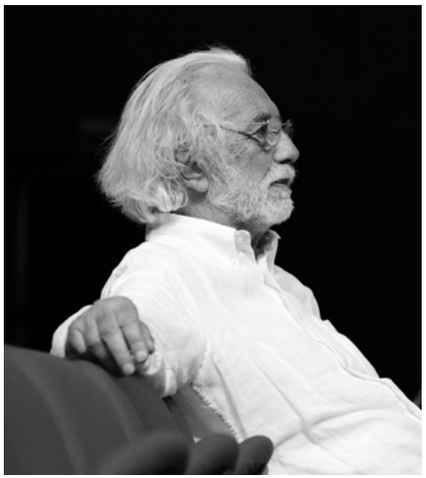
Produzioni e Relazioni esterne
Francesca Battistoni

PR e Fundraising
Welleda Fochesato Donovan

Marketing e Comunicazione
Cristian Della Chiara

Ufficio Stampa
Simona Barabesi

Segreteria Ufficio Stampa e Social Media
Giacomo Mariotti



Luca Ronconi
(1933-2015)

Il Festival ricorda con affetto l'amico Luca,
grande protagonista della rinascita rossiniana
e presenza fondamentale nella storia
della manifestazione

Uno sguardo sul futuro

Da qualche anno si discute su un singolare fenomeno iniziato nel secolo scorso e divenuto sempre più evidente: il progressivo distacco fra gli attuali compositori di musica d'arte e gli ascoltatori. Di fatto, oggi la grande maggioranza del pubblico diserta la musica contemporanea preferendole quella del passato, quella cioè che chiamiamo 'classica' in quanto divenuta il museo di se stessa. Da un lato una élite di musicisti anche grandi, come Berio, Nono, Stockhausen, Boulez, Sciarrino ecc., dall'altra una *enclave* sempre più esigua di spettatori iniziati. C'è chi, come Gianandrea Gavazzeni, ha scritto che la musica, nelle forme in cui l'abbiamo conosciuta dal '500 fino ad oggi, ha forse esaurito la sua spinta propulsiva, e c'è chi, all'opposto, pensa che la musica contemporanea abbia avuto un rapido impetuoso sviluppo, che il pubblico semplicemente fatica a seguire, anche per lo scarso numero di esecuzioni. Naturalmente non è questa la sede per analizzare le cause di un fenomeno così profondo e complesso, sebbene comunque indiscutibile. Piuttosto, è lecito porsi una domanda: lo stesso inquietante problema esiste anche per l'opera lirica? Sì e no.
È indubbiamente vero che anche nel melodramma gli apporti di nuove composizioni sono percentualmente minimi, e ciò che in effetti va in scena riguarda in realtà quasi esclusivamente il glorioso patrimonio del passato. Tuttavia una differenza fondamentale c'è, per fortuna, a favore della vitalità del teatro lirico, che ci consente di guardare al futuro senza preoccupazioni e con qualche certezza in più.

Come sappiamo, l'opera è l'unica forma di spettacolo in cui la musica entra in un rapporto strutturale, organico, con tutte le altre arti. Un rapporto statutario, fatto di musica, gesto, parola e immagine visiva, in cui ciascuna delle componenti concorre al risultato finale. È proprio l'allentarsi di questo legame basilare che ha portato nella prima metà del Novecento alla decadenza del teatro lirico; e, inversamente, è stato il suo felice recupero che ne ha permesso la rinascita, con il progressivo ritorno del repertorio romantico, verista e infine belcantistico. L'opera è la narrazione metaforica della vita che meglio svela il senso profondo delle azioni umane, la più fedele e completa rappresentazione del mondo che la cultura occidentale abbia prodotto per tramandarla di generazione in generazione, conservando la traccia genetica della propria storia e della propria identità. Fu il compianto Paolo Grassi a definire il teatro come *il luogo dove la comunità adunandosi liberamente a contemplare e a rivivere si rivela a se stessa, e fa prova di una parola che, se accolta, suggerirà ritmo e misura ai suoi giorni futuri.* È

per questo che il melodramma è l'indiscusso canone identitario nazionale, metafora dei sentimenti unificanti e del nostro senso di appartenenza. L'opera è insomma lo specchio del Paese e della sua identità profonda. La sua ricezione popolare, come quella di tutte le arti, è in continua evoluzione, e si pone come rivelatore fedele del divenire della cultura e della mentalità delle varie generazioni di spettatori che si succedono.
Prendiamo *La Traviata* di Verdi. Nel 1853 apparve come una provocazione, un manifesto femminista *ante litteram*. Oggi non più. L'amore contrastato fra Alfredo e Violetta ha scarso *appeal* sullo spettatore, che invece è attratto dal rapporto psicologicamente complesso fra Violetta e Germont: un rapporto che svela come a Violetta premano, più ancora dell'amore, la famiglia, l'onore, il rispetto, il riscatto di se stessa. Tutte cose che otterrà in ultimo – sconfitta dalla malattia, ma vincente nella vita – nell'ossimorico finale a due facce, che il pubblico moderno è perfettamente in grado di decifrare.
Pensiamo anche al *Don Giovanni* di Mozart. Ancora sessant'anni fa – incredibilmente – veniva rappresentato con il taglio del sestetto conclusivo, anche da parte di grandi direttori. L'opera cioè finiva con la punizione, sacrosanta e attesa, dell'empio dissoluto, e tutto andava a posto. Oggi tutto questo sarebbe impossibile. Basterebbero le parole dello stralunato Leporello, sbigottito da quello che ha visto – cioè l'epifania della inattesa grandezza del suo padrone, per il quale si è spalancato l'inferno –

Più non sperate
Di ritrovarlo…
Più non cercate…
Lontano andò.

per suggerire al pubblico del terzo millennio una lettura completamente diversa, più enigmatica e metafisica, del Protagonista. Azzarderei addirittura che allo spettatore in sala quella scena arrivi inconsciamente come la versione rovesciata di quella dell'Angelo che accanto al sepolcro scoperchiato di Gesù dice alle pie donne: *Chi cercate? È risorto, non è qui*, che è quanto dire, tornando a Leporello, *Ma avete capito chi era quest'uomo?*
Tutto questo per suggerire che il melodramma, se si considerano le innumerevoli sfaccettature e i molteplici elementi costitutivi dello spettacolo, ha una grande quantità di possibilità in più per aderire con puntualità all'evolvere della cultura e del gusto del pubblico e rimanere così – condizione indispensabile – sempre vivo e vitale nel proprio tempo. Ciò non significa

affidare il futuro del teatro lirico ai registi, ma tendere costantemente, anche su pedali diversi, a realizzare un codice espressivo adeguato alla sensibilità e alle categorie di giudizio degli spettatori in sala: né più né meno di quanto avrebbero fatto gli stessi Autori se fossero vissuti oggi.

Per quanto infine riguarda il Rossini Opera Festival, fu appunto questa la scelta che venne fatta fin dai primi anni, quando, stabilito il rifiuto dell'inautentico e l'intangibilità delle partiture critiche, garantite dal legame istituzionale con la Fondazione Rossini, fu individuata come strumento strategico della rinascita rossiniana proprio la convinta ricerca sulla riconversione moderna del linguaggio teatrale. Tanto più che buona parte del patrimonio rossiniano dimenticato proveniva dalla tenebra di un secolo e mezzo del tutto privo di tradizione esecutiva.
Oggi la *Rossini-renaissance* si pone nel contesto internazionale in una sua posizione peculiare, fortemente proiettata verso il futuro. Credo dunque che anche noi possiamo guardare avanti con fiducia: c'è molto lavoro da fare, e Rossini ha ancora tanto da dire.

Gianfranco Mariotti
Sovrintendente

Il programma

La scelta del Rof di dedicare l'intera programmazione del Festival 2015 alla produzione giocosa di Rossini, declinata nelle composite derivazioni dell'opera semiseria (*Gazza ladra* e *Inganno felice*) o della commedia di carattere che trascolora nell'astrazione del *comique absolu* (*Gazzetta*), è stata inconsciamente dettata dall'esigenza di introdurre un sorriso d'ottimismo nel malinconico grigiore di un panorama culturale mortificato dall'insipienza di chi si ostina a disconoscere la forza propulsiva della ricerca poetica.

Un ritrovamento di rilevante importanza ha condizionato il nuovo allestimento della *Gazzetta*, accantonando il precedente firmato da Dario Fo che pur aveva raccolto entusiastiche accoglienze. Da un archivio palermitano è riemerso l'autografo di un corposo *Quintetto*, essenziale per dar senso compiuto a una storia intricata e fantasiosa che si allontana dal realismo comico del goldoniano assunto iniziale per addentrarsi nei labirinti di una festosa follia. I discorsi e gli accadimenti che si susseguono nelle pagine di quel *Quintetto* sono indispensabili per dar senso compiuto al procedere dell'azione, talché nel precedente allestimento pesarese si era reso necessario inserire nel corso di un recitativo secco un brano musicale spurio, libera rielaborazione di un *Péché de vieillesse*, in cui veniva riassunto e recitato il testo letterario delle pagine perdute, desunto dal libretto stampato per la prima rappresentazione dell'opera a Napoli nel 1816. Di questo *Quintetto* non era rimasta traccia musicale, fatto talmente inusuale da indurre Philip Gossett, curatore dell'edizione critica per la Fondazione Rossini, a pubblicare egualmente la mutilata partitura dell'opera nonostante la sua problematica utilizzazione teatrale. Nell'apparato critico che l'accompagna, Gossett giustifica l'azzardata decisione asserendo che la totale assenza di testimoni musicali non consentiva speranza che il *Quintetto* potesse venir recuperato, giungendo perfino a mettere in dubbio che il pezzo fosse stato davvero composto *ex novo* da Rossini, piuttosto che derivato da sue pagine preesistenti. In effetti, dopo una pregevole sezione di nuova composizione, nel ritrovato quintetto compare, divertente sorpresa, la folgorante *Stretta del Finale Primo* del *Barbiere di Siviglia* «Mi par d'esser con la testa in un'orrida fucina», rivisitata con originali e rilevanti modificazioni indotte dal mutato testo poetico. Così arricchito, l'ascolto della *Gazzetta* più che mai risulta un inno alla bellezza femminile, pronubo di un amore alimentato da un gioioso e naturalistico erotismo. Il regista Marco Carniti, alla sua prima esperienza pesarese, conterà su un cast omogeneo di giovani interpreti di qualità, alcuni forgiati nella fucina dell'Accademia Rossiniana, agli ordini di Enrique Mazzola, direttore e concertatore di provata fede belcantistica.

Allestire *La gazza ladra* significa affrontare la sfida di conciliare una storia di modesto afflato, agita da personaggi di profana caratura, con l'imponenza di una cattedrale musicale di ciclopiche dimensioni, investita da cima a fondo da un'ispirazione eccelsa che la colloca fra i maggiori raggiungimenti di Rossini (tale la considerava egli stesso citandola in più di un documento pervenutoci). Si aggiunga che tutti i ruoli vocali dell'opera affrontano difficoltà estreme in generi che vanno dal buffo al *larmoyant*, dal patetico al tragico. In quest'opera emblematica i confini che concettualmente separano il riso dal pianto, la felicità dal disinganno, la conquista dalla perdizione appaiono tanto sfumati da scomparire; sentimenti ed emozioni trascolorano dall'una all'altra categoria senza che una volontà umana o un *deus ex machina* celeste ne giustifichino il trapasso. I soggetti della storia, proprio perché personaggi di elementare quotidianità, agiscono l'insensato divenire dell'esistenza con una rilevanza difficile da cogliere con altrettanta chiarezza nelle grandi figure del teatro aulico. *La gazza ladra* viene ripresa nella messa in scena ideata da Damiano Michieletto, tanto apprezzata da meritare un Premio Abbiati della critica italiana per il miglior spettacolo dell'anno. Michieletto trasferisce le fatidiche azioni assegnate alla gazza a una fanciulla che nel dipanarsi della vicenda sogna di sostituirsi a lei, aggiungendo alla cadenza prosaica della cronaca il respiro alto dell'immaginazione poetica. Anche qui interpreti giovani per conferire piglio moderno ai comportamenti atemporali di un mondo popolare oppresso dalla violenza, guidati da un direttore d'orchestra, Donato Renzetti, anche impareggiabile educatore.

Come nella *Gazza ladra*, *L'inganno felice* concepito da Graham Vick travalica i limiti di un'esile trama, fra le meno credibili della letteratura librettistica indirizzata alle farse semiserie, per risplendere in un paesaggio immaginifico che propizia un'atmosfera di favolistico distanziamento, dove virtù e onestà arrivano, come nei racconti consolatori della nonna, a sconfiggere la malasorte e a punire il cattivo di turno. Ancora un cast che mescola artisti affermati e rivelazioni di pregio: il direttore d'orchestra Denis Vlasenko proviene dall'Accademia Rossiniana, come la protagonista femminile, Mariangela Sicilia, dominatrice dell'ultimo concorso *Operalia*, e tutti gli altri componenti del brillantissimo cast.

Il Rof ha potuto contare su un manipolo di interpreti prestigiosi guidati da Roberto Abbado (Pratt, Yarovaya, Flórez, Palazzi, Rivera) per riproporre la poco frequentata *Messa di Gloria* composta da Rossini nel pieno della sua attività creativa: sarà l'occasione giusta per ripensare questa pagina elusiva, considerata da taluni gioiello di siderale bellezza e da altri soltanto l'attestazione del sublime mestiere di un genio distratto. A tal fine gioverà l'accostamento immediato con lo *Stabat Mater*, giustamente ritenuto, insieme alla *Petite messe solennelle*, un caposaldo della produzione sacra d'ogni tempo. Anche per lo *Stabat* interpreti noti al pubblico del Rof, al comando del beniamino Michele Mariotti; fra loro un debutto a lungo auspicato: quello di Yolanda Auyanet, artista di intensa e severa personalità. Un curioso preambolo allo *Stabat Mater* ritrasmesso in piazza a chiusura del Festival sarà una sua trascrizione per soli fiati firmata da un compositore dell'epoca, Giovanni André, che verrà eseguita nello stesso pomeriggio dai solisti dell'Orchestra Sinfonica G. Rossini nella cornice della *Rossinimania*, la stessa che ospiterà l'arpa di Paola Perrucci per un raffinato programma di trascrizioni d'epoca accostate a parodie rossiniane di importanti autori contemporanei. A Olga Peretyatko, Chiara Amarù e Nicola Alaimo sono stati assegnati i tradizionali recital vocali. Col settimo appuntamento giunge quest'anno a conclusione l'ambizioso progetto – a cura dell'Ente Concerti di Pesaro e dell'Accademia Musicale Napoletana, in collaborazione con il Rossini Opera Festival e la Fondazione Rossini – di presentare l'intero *corpus* dei *Péchés de vieillesse*, il criptico testamento musicale vergato da Rossini negli anni della sua rinuncia a comporre per il teatro. Bruno Canino, Alessandro Marangoni e Gabriele Pieranunzi ne cureranno l'ultima sessione, coadiuvati per l'impegnativa parte vocale dagli allievi dell'Accademia Rossiniana.

Il consueto appuntamento del *Viaggio a Reims*, interpretato dai giovani dell'Accademia Rossiniana, proverà ancora una volta quanto vada alzandosi il livello tecnico e interpretativo di chi si cimenta col repertorio belcantistico, in tempi non lontani ritenuto appannaggio di privilegiati specialisti. Le domande di partecipazione alle audizioni selettive, provenienti dai cinque continenti, sono state 267: 175 i candidati esaminati in otto giorni di intensissimi ascolti al Teatro Rossini e in sala di registrazione. Il compito di chi deve compiere le scelte finali è diventato drammatico, perché oltre a riguardare l'aspetto tecnico professionale, sconfina in decisioni che affettano delicate pieghe della coscienza. Non si tratta di selezionare fra idonei e non idonei: oggi molte scelte devono avvenire fra elementi egualmente dotati, più che abilitati al compito. A parità di merito contano, oltre la bravura, la tipologia della voce e la personalità interpretativa in relazione al presunto ruolo da ricoprire nello spettacolo di fine corso, in ordine ai possibili equilibri dell'ipotetico cast emerso nel corso delle prove di selezione. Cantare oggi al Rossini Opera Festival ruoli emblematici come quelli pretesi dal *Viaggio a Reims* significa per i migliori accorciare il tempo dell'attesa e aumentare le probabilità di accelerare una difficile carriera. A chi, costretto da un rigido numero chiuso d'ammissioni, deve respingere la legittima richiesta d'aiuto di giovani artisti seri e preparati, tocca l'ingrata responsabilità di smorzare le speranze di persone che, essendo brave, talune bravissime, difficilmente sapranno spiegarsi le ragioni dell'esclusione.

Come sempre la splendida Orchestra del Teatro Comunale di Bologna e il suo versatile Coro istruito da Andrea Faidutti, alternantisi alle marchigiane Orchestra Sinfonica G. Rossini e Filarmonica Gioachino Rossini, testimoni della fertile vocazione musicale della città di Pesaro, assicureranno qualità alla manifestazione.

Alberto Zedda
Direttore artistico

Accademia Rossiniana 2015

Seminario di studio sui problemi
dell'interpretazione rossiniana,
diretto da **Alberto Zedda**

L'Accademia, che si tiene ogni anno a Pesaro durante il periodo del Festival, riguarda le tematiche, vocali e drammaturgiche, connesse alla restituzione rossiniana e allo sviluppo dell'Edizione critica ed è aperta ai professionisti dello spettacolo e agli studiosi.
L'Accademia Rossiniana 2015 si svolge dal 6 al 20 luglio.
È possibile prendere parte ai corsi in qualità di Effettivo o Uditore.
La frequenza ai corsi è gratuita e a numero chiuso.
Il piano didattico prevede un seminario teorico, la presenza a prove del Festival e un corso di interpretazione vocale, incentrato principalmente sull'opera ***Il viaggio a Reims***.
Alberto Zedda sarà coadiuvato dai maestri Lanfranco Marcelletti e Anna Bigliardi.
Il programma didattico prevede anche una masterclass tenuta dal tenore Juan Diego Flórez.
Agli Effettivi ammessi all'Accademia saranno fornite indicazioni per lo studio e il materiale musicale: spartito, variazioni e cadenze delle parti vocali assegnate.
In prosecuzione del corso, gli elementi risultati idonei parteciperanno al **Concerto conclusivo dell'Accademia**, in programma il 20 luglio; inoltre un gruppo selezionato di allievi prenderà parte allo spettacolo ***Il viaggio a Reims*** che verrà messo in scena i giorni 14 e 17 agosto, con prove dal 21 luglio, nell'ambito del "Festival giovane".
Per i soli partecipanti allo spettacolo è prevista un'apposita borsa di studio.
A conclusione del corso l'Accademia Rossiniana rilascia ai partecipanti Effettivi e Uditori un attestato di frequenza.

Accademia Rossiniana
del Rossini Opera Festival
Via Rossini, 24
61121 Pesaro
Tel. 0721.3800214
e-mail artisti@rossinioperafestival.it

Sponsor

Le opere:
notizie storiche e soggetti

La gazza ladra

La gazza ladra, melodramma in due atti su libretto di Giovanni Gherardini, fu rappresentata per la prima volta al Teatro alla Scala il 31 maggio 1817. Interpreti della prima rappresentazione: Vincenzo Botticelli (Fabrizio), Marietta Castiglioni (Lucia), Savino Monelli (Giannetto), Teresa Giorgi-Belloc (Ninetta), Filippo Galli (Fernando), Antonio Ambrosi (Gottardo), Teresa Gallianis (Pippo), Francesco Biscottini (Isacco), Paolo Rossignoli (Giorgio) e Alessandro de Angeli (Ernesto).
L'autografo pressoché completo è conservato nell'Archivio di Casa Ricordi; qualche pagina autografa per la replica napoletana si trova presso il Conservatorio di Napoli. Il soggetto è tratto da *La pie voleuse* di D'Aubigny e Caigniez. Rossini allestì due rappresentazioni: Pesaro, apertura del Teatro Nuovo (1818) e Napoli, Teatro del Fondo (1819).

Soggetto
Atto I
Nel cortile della casa di Fabrizio Vingradito, i famigli festeggiano il ritorno dalla guerra di Giannetto, figlio di Fabrizio; mentre si prepara la mensa, una gazza ripete il nome del servo Pippo. Fabrizio confida alla moglie Lucia il desiderio di vedere sposi Giannetto e Ninetta, una ragazza al loro servizio; Lucia, però, lamenta che la giovane ha smarrito una forchetta d'argento. Ninetta, felice per il ritorno dell'amato Giannetto, parla con Fabrizio ma viene interrotta da Lucia, indispettita per la scomparsa della forchetta. Arriva Isacco, mercante e usuraio, ma Pippo lo caccia. Ora tutti corrono incontro a Giannetto che abbraccia Ninetta, mentre Pippo intona un brindisi.
La giovane viene raggiunta da un uomo malvestito nel quale riconosce suo padre, Fernando Villabella: egli è dovuto fuggire dall'esercito perché condannato a morte dopo un alterco con il suo capitano. L'arrivo di Gottardo, Podestà invaghito di Ninetta, costringe Fernando a nascondersi nei suoi cenci. Il Podestà rinnova le sue profferte amorose a Ninetta, che lo respinge. Arriva un messaggio e il Podestà cerca gli occhiali. Nel frattempo Ninetta riceve dal padre una posata d'argento da vendere, per nascondere poi il ricavato sotto un castagno. Poiché il Podestà non trova gli occhiali, è Ninetta a leggere il messaggio che contiene l'ordine di arrestare suo padre. Per sviare le ricerche la giovane legge cambiati i connotati paterni. La scena rimane vuota e la gazza vola sulla tavola rubando un cucchiaio. Ninetta vende a Isacco la posata del padre, ma uscendo per portare il ricavato sotto il castagno viene

trattenuta dai padroni di casa e dal Podestà. Lucia scopre la mancanza di un cucchiaio, il Podestà apre un'inchiesta e scopre così che Ninetta è figlia del ricercato e che ha una somma di cui non riesce a spiegare l'origine. Pippo, che ha saputo della vendita della posata ad Isacco, lo rivela a Gottardo. Il Podestà, ansioso di vendicarsi, convoca l'usuraio che testimonia di avere acquistato da Ninetta una forchetta e un cucchiaio su cui erano incise le lettere F.V.: tutti sono convinti che il proprietario della posata sia Fabrizio Vingradito, mentre Ninetta, per difendere il padre, non può dimostrare che quelle iniziali sono di Fernando Villabella. Tra lo sgomento generale, il Podestà accusa Ninetta di furto e ordina che sia condotta in prigione.

Atto II
Nelle prigioni il carceriere Antonio, impietosito, acconsente che Ninetta esca alla luce del giorno. Giannetto, sconvolto dal sospetto che Ninetta sia colpevole, riesce a parlarle: a lui Ninetta proclama il suo amore e la sua innocenza, ma afferma di non potersi difendere, per non danneggiare il padre. Ninetta è raggiunta dal Podestà: questi cerca ancora di insidiarla e all'ennesimo rifiuto si allontana mentre il suono dei tamburi annuncia l'apertura del processo. Giunge Pippo; per salvare il padre, Ninetta lo prega di prestarle tre scudi e di nasconderli sotto il castagno. Lucia è presa dal rimorso, mentre Fernando, venuto a sapere che la figlia è imprigionata, decide di costituirsi. Intanto i giudici pronunciano la sentenza di morte. Fernando si costituisce per la salvezza della figlia, ma è troppo tardi: la sentenza è stata già emessa. Ninetta viene condotta al patibolo e Fernando in prigione. Giunge Ernesto, militare e amico di Fernando, ad annunciare al Podestà che il Re ha concesso la grazia a Fernando. Pippo, che ha appena nascosto il denaro sotto il castagno, si imbatte in Ernesto e gli indica la casa del Podestà, poi conta le monete che gli sono rimaste e quindi viene raggiunto da Antonio; sotto i loro occhi la gazza ruba una moneta volando sul campanile; entrambi si precipitano a recuperare la moneta, quando nella piazza passa il corteo che conduce Ninetta al supplizio. Pippo e Antonio scoprono sul campanile la posata scomparsa. Tutti comprendono che la vera colpevole è la gazza; la prova dell'innocenza di Ninetta è certa, Giannetto e Fabrizio corrono a fermare l'esecuzione. Improvvisamente si sente una scarica di fucili; tutti temono che l'esecuzione sia avvenuta, ma grida di gioia annunciano che Ninetta è libera. Anche Fernando è stato scarcerato e può riabbracciare la figlia. Lucia unisce la mano di Giannetto a quella di Ninetta tra l'esultanza generale.

La gazzetta

La gazzetta, dramma per musica in due atti su libretto di Giuseppe Palomba, fu rappresentata per la prima volta al Teatro de' Fiorentini di Napoli il 26 settembre 1816.
Interpreti della prima rappresentazione: Margherita Chabrand (Lisetta), Francesca Cardini (Doralice), Maria Manzi (Madama La Rose), Carlo Casaccia (Don Pomponio), Felice Pellegrini (Filippo), Alberico Curioni (Alberto), Giovanni Pace (Anselmo), Francesco Sparano (Monsù Traversen).
L'autografo è conservato presso il Conservatorio di Napoli, l'autografo del Quintetto è stato rinvenuto presso il Conservatorio di Palermo.
Il soggetto è tratto dalla commedia di Goldoni *Il matrimonio per concorso*.

Soggetto
Atto I
In un giardino parigino passeggiano gentiluomini, Madama La Rose, Traversen e Alberto. Quest'ultimo è infastidito dall'infruttuosa ricerca di una donna che soddisfi i propri desideri, mentre arriva un ragazzo che porta "La gazzetta". Alla ricerca di notizie, i personaggi si rubano a vicenda il giornale. Proprio sulla gazzetta Don Pomponio, che giunge facendo sfoggio della propria ricchezza, ha fatto pubblicare un annuncio per maritare la figlia Lisetta. Tale annuncio suscita l'ilarità dei presenti che non sanno chi è quell'uomo in «abito ricco e caricato». La gaffe si trasforma in occasione per prendere in giro Don Pomponio che tenta di difendersi dalle burle.
Nella locanda di Filippo, dopo l'arrivo di Anselmo con la figlia Doralice, giunge la frivola Lisetta, preoccupata che il fidanzamento segreto con il locandiere venga messo a repentaglio dall'annuncio di suo padre sulla gazzetta. L'arrivo di Alberto mette in moto il meccanismo degli equivoci: pensa che Lisetta sia la donna dell'annuncio ma deve ricredersi perché Filippo afferma di esserne lo sposo. Alberto si rivolge a Doralice credendo lei la donna della gazzetta: la confusione aumenta sempre più. Don Pomponio è felice di poter maritare la figlia con un nobile ma deve contrastare le lamentele di Lisetta, che non vuole finire nel letto di uno sconosciuto, e poi la sua eccitazione nello scoprire il nome del futuro marito: Filippo. Alla vista di Alberto, che Don Pomponio aveva chiamato Filippo per far colpo sulla figlia, Lisetta rimane confusa. Si ritrovano ora in scena Madama La Rose e Doralice che decidono di prendersi gioco di Don Pomponio; quest'ultimo, per ripicca contro la figlia, ha deciso di escluderla dall'eredità. Doralice fa finta di cedere alle

lusinghe di Don Pomponio che la individua come futura moglie, Filippo fa credere a Don Pomponio di essere lo sposo di Madama La Rose e gli anticipa l'arrivo di un ricco Quacchero interessato all'annuncio. Il Quacchero altri non sarà che Filippo travestito; Lisetta, che sa del mascheramento ma non del presunto matrimonio del suo fidanzato con Madama La Rose, si crede ingannata: non accetterà alcun matrimonio con un Quacchero e con il suo atteggiamento sprezzante fa perdere la pazienza a Don Pomponio. Regna la più completa confusione: Filippo è preoccupato per l'esito del suo progetto, Alberto non capisce più quale sia la figlia di Don Pomponio, Lisetta si rende conto di aver esagerato nel respingere Filippo. Filippo e Don Pomponio si fronteggiano mentre gli altri cercano di riappacificare gli animi.

Atto II
Traversen si fa avanti chiedendo in sposa ad Anselmo la figlia Doralice. Alle rimostranze di quest'ultima, innamorata di Alberto, interviene Madama La Rose, che invita la giovane a cogliere l'occasione. Alberto, che vede Doralice a braccetto con Traversen, si scopre tradito e cerca Filippo per chiedergli consiglio. Nel frattempo il locandiere si incontra con l'amata e tra i due si ristabilisce la pace: Filippo e Lisetta si promettono amore. Alberto si scioglie in un canto in cui si alternano il tormento della gelosia e la speranza, mentre una «voce tenera» gli fa presagire la lieta sorte. Ed è Filippo che lo solleva dalle ambasce rassicurandolo sull'amore di Doralice e proponendogli un trucco per prendere tempo e raggirare Anselmo e Don Pomponio. Quest'ultimo si trova al centro di un finto duello nel quale da eroe si trasforma in pusillanime che si defila appena possibile. La paura lo spinge ad affrettare i preparativi per la partenza, mentre Lisetta prende tempo svenendo e fingendo d'impazzire. Con la scusa dell'arrivo di certi turchi, Filippo organizza una festa mascherata facendo balenare a Don Pomponio la possibilità di un nuovo incontro per la figlia. Il genitore è spaventato all'idea di maritare Lisetta con un turco ma Filippo gli fa intravedere l'eventualità che il suo nome finisca accanto a quello dei potenti della terra. Don Pomponio si presenta alla festa mascherato da turco ma trova i quattro amanti tutti in costumi simili e non distingue Lisetta da Doralice e Alberto da Filippo. Madama La Rose rivela ai perplessi genitori e a Traversen che le coppie sono ormai fatte: non rimane che assolvere i giovani innamorati per chiedere comprensione e perdono.

L'inganno felice

L'inganno felice, farsa in un atto su libretto di Giuseppe Foppa, fu rappresentata per la prima volta al Teatro San Moisè di Venezia l'8 gennaio 1812. Interpreti della prima rappresentazione: Raffaele Monelli (Bertrando), Teresa Giorgi-Belloc (Isabella), Vincenzo Venturi (Ormondo), Filippo Galli (Batone), Luigi Raffanelli (Tarabotto).
Allo stato attuale delle ricerche non si è a conoscenza dell'autografo rossiniano. Il soggetto è tratto dal libretto del dramma tragico *Matilde ossia La donna selvaggia* dello stesso Foppa.

Soggetto
Atto unico
In un remoto distretto minerario, Tarabotto apprende dai minatori di cui è capo la notizia dell'arrivo del duca Bertrando, la cui scorta militare è già visibile a distanza. Compare Isabella, una giovane naufraga trovata dieci anni prima moribonda sulla spiaggia da Tarabotto, che da allora la ospita presentandola a tutti come sua nipote Nisa. Sebbene ignaro della sua identità, Tarabotto non ha mai cercato di infrangerne il segreto; ma ora, vedendola stringere fra le mani, in preda alla malinconia, una preziosa miniatura del volto del Duca stesso, è spinto dal desiderio di conoscere la ragione per cui la giovane pianga e sospiri. Cedendo alle sue insistenze, Nisa gli consegna una lettera, destinata a Bertrando. Nello scritto, Isabella si dichiara sua legittima sposa, proclamandosi innocente, sebbene vittima di Ormondo, seguace del Duca stesso che, deciso a vendicarsi del rifiuto della Duchessa alle sue proposte amorose, ha convinto con la menzogna Bertrando dell'infedeltà della moglie, ordinando poi a Batone di abbandonarla in mare, su una piccola barca. Tarabotto, sconcertato, s'inchina riverente al cospetto della sua Duchessa. Sicuro del tradimento e della morte di Isabella, il Duca si è risposato; la seconda moglie, però, è da poco deceduta. Per Isabella, dunque, la visita di Bertrando è l'occasione di presentarsi al cospetto del marito: circostanza che accende in lei rosee speranze.
Giunge il Duca, ancora preso dal ricordo della prima moglie. Non è però tempo per i pensieri del cuore: Bertrando infatti è giunto sin qui per sventare le minacce del confinante con un attacco a sorpresa. Per attuare i suoi piani, egli intende avvalersi, dietro suggerimento di Batone, della conoscenza del luogo che Tarabotto possiede: lo invita perciò a fargli da guida. Frattanto, Batone chiede a Nisa da bere: la donna riconosce immediatamente il traditore

che, a sua volta, cade in preda a sospetti angosciosi.
Tarabotto annuncia a Isabella l'arrivo del Duca a casa loro, intenzionato a prendere visione di una mappa delle miniere. Isabella freme e Tarabotto le infonde coraggio: che non si perda d'animo, poiché occorre tenere in pugno la situazione e non perdere d'occhio le mosse di Ormondo e di Batone, suo degno compare. Entra Bertrando: Tarabotto gli presenta sua nipote che gli illustrerà il disegno topografico. Isabella si avvicina col timore di non essere riconosciuta: ma bastano la voce e lo sguardo per suscitare immediatamente nel Duca profonde e contrastanti emozioni, che si trasformano in un ardore incontenibile. Tarabotto assiste compiaciuto: sguardi che si incontrano e si sfuggono; Isabella che non sa se andarsene o restare; Bertrando che, incerto tra il trattenerla o il congedarla, la prega di farsi ancora guardare, temendosi vittima di un'illusione. Isabella rientra in casa, lasciando Bertrando solo con i suoi pensieri. Al Duca non resta che accertarsi della morte della prima moglie: interpella perciò Ormondo, il quale ne chiede conferma a Batone, ordinandogli di rapire nottetempo anche Nisa, così da toglierla di mezzo. Batone prova a circuire Tarabotto per far luce sull'identità di Nisa. Entrambi sono troppo astuti per tradirsi, ma Tarabotto intuisce che la sua protetta è in pericolo. Sopraggiunge Bertrando, che esorta Nisa a confessargli le sue sventure e riconosce nel tradimento da lei subito un caso in tutto simile al proprio. Tarabotto, deciso a far scoprire al Duca gli intenti di Ormondo ai danni di Isabella, lo supplica di concedere protezione alla nipote. Il Duca, ormai preso d'amore per Nisa, accetta con entusiasmo.
È notte: Isabella si nasconde nei pressi della casa con Tarabotto, che le ha chiesto di indossare l'abito che portava al momento del naufragio. Bertrando si apposta nell'ingresso della miniera. Giunge per primo Batone, con un gruppo di uomini armati; poi ecco Ormondo, che scopre che la casa è vuota. Bertrando esce dal suo nascondiglio e coglie Batone sul fatto, gli impone di collaborare, inducendo Ormondo a confessare il suo tradimento. Ormai in trappola, Batone non ha scelta: a Ormondo domanda la ragione del tentato rapimento di Nisa, e Ormondo gli rivela di desiderarne la morte, perché assomiglia alla Duchessa che lo ha respinto e che potrebbe rivelare al Duca i suoi intrighi. Bertrando balza fuori dalla miniera con i soldati invocando la sposa perduta e offrendole la vita in cambio del perdono. Tarabotto e Isabella corrono a fermarlo: Isabella è viva e può dimostrare la sua identità grazie all'abito che indossa e al ritratto del Duca. Batone viene perdonato, Ormondo è invece condotto in carcere, mentre i due sposi tornano finalmente uniti.

Il lavoro della Fondazione Rossini

Nei prossimi tre anni grandi appuntamenti attendono le Istituzioni rossiniane. Nel 2016 il 224esimo compleanno di Gioachino Rossini e i 200 anni dalla prima esecuzione del *Barbiere di Siviglia* (Roma, 20 febbraio 1816), nel 2017 i 200 anni dalla prima esecuzione della *Gazza ladra*, primo titolo in edizione critica che aprirà la XXXVI edizione del Rossini Opera Festival e nel 2018 i 150 anni dalla morte di Rossini.
Un cantiere di lavoro che prosegue senza sosta: anche quest'anno pubblicheremo un titolo in edizione critica – *L'equivoco stravagante*, a cura di Marco Beghelli e Stefano Piana – e l'annuale volume del "Bollettino del Centro rossiniano di Studi". Ad Alessandro Di Profio è stato affidato il lavoro di preparazione del volume della "Collana dei Libretti" dedicato al *Barbiere di Siviglia*.
L'edizione critica dei titoli francesi, in particolare *Le Siège de Corinthe*, ha portato a nuove scoperte e alla collaborazione con giovani ricercatori.
Alla luce del lavoro quarantennale e del percorso intrapreso per la pubblicazione delle *Sei sonate a quattro*, parte delle opere senza autografo, è in corso la rivisitazione dei Criteri editoriali che saranno pubblicati nel "Bollettino" 2015.
La collaborazione con il Comune che ha progettato un nuovo allestimento di Casa Rossini permetterà ai visitatori di conoscere sempre più da vicino il grande compositore pesarese, attraverso l'esposizione degli autografi musicali e non solo, tutti di proprietà della Fondazione e digitalizzati nel corso degli ultimi anni. Si potranno inoltre ammirare bozzetti e scenografie delle rappresentazioni teatrali, e attraverso l'uso delle nuove tecnologie si potranno rivedere gli spettacoli prodotti dal Rossini Opera Festival. Verranno allestite sale per ospitare mostre temporanee. Tra queste in programma una mostra dedicata al soprano Isabella Colbran, grande interprete rossiniana e prima moglie del compositore.
Tutto questo non sarebbe possibile senza il preziosissimo lavoro del nostro staff editoriale e senza la collaborazione con il Rossini Opera Festival. Sono aspetti che segnalano la freschezza e la forza propulsiva di un progetto che, pur avendo alle spalle alcuni decenni, sa ancora riproporsi e rinnovarsi.
A fronte di tutto ciò una situazione economica sempre più difficile e che vede operare tagli dolorosi anche nel settore della cultura. Nonostante questo la condotta virtuosa ha portato alla chiusura del bilancio 2014 con un sostanziale pareggio realizzato grazie al lavoro di squadra tra gli amministratori, i collaboratori scientifici e amministrativi.
Un particolare ringraziamento anche a chi finanzia il nostro lavoro a partire dalle istituzioni: Ministero dei Beni culturali, Regione Marche, Comune di Pesaro, e ai nostri affezionatissimi sostenitori: l'impresa Fratesi, la Fondazione Riz e Katyna Ortolani, la Banca di Pesaro, la Fondazione Cassa di Risparmio che ospita gratuitamente la prestigiosa Biblioteca della Fondazione nei propri locali di palazzo Montani-Antaldi.
Ma chi continua a sorprendere per vitalità è Rossini: la sua musica è sempre più eseguita, le nostre edizioni critiche mantengono alti livelli di diffusione, il mercato americano ha segnato nel 2014 un incremento di vendita delle edizioni critiche.
Nel ventennale della sua scomparsa voglio infine ricordare Marcello Stefanini che da Sindaco di questa città è stato al fianco della Fondazione Rossini esaltandone il lavoro e sostenendo scelte a quell'epoca sicuramente audaci, lungimiranti, vincenti.

Oriano Giovanelli

FONDAZIONE ROSSINI

Presidente **Oriano Giovanelli**
Consiglio d'amministrazione
Alberto Berardi, Maurizio Gennari, Francesca Matacena, Lucio Carlo Meale, Stefano Pivato
Assemblea
Daniele Vimini presidente**, Giorgio Cerboni Baiardi, Fabio Corvatta, Achille Marchionni, Gianfranco Sabbatini, Franca Scopinigo Mancini, Daniele Tagliolini, Massimo Tonucci**
Segretario generale **Catia Amati**
Comitato scientifico
Direttore dell'edizione critica **Ilaria Narici**
Coordinatore editoriale **Daniele Carnini**
Annalisa Bini, Damien Colas, Davide Daolmi, Renato Meucci, Reto Müller, Emilio Sala, Cesare Scarton, Benjamin Walton
Comitato d'onore
Bruno Cagli Presidente, **Giovanni Carli Ballola, Jeremy Commons, Johan Eeckeloo, Antonio Pappano, Maurizo Pollini, Salvatore Settis**

Stato di elaborazione dell'Edizione critica al 31 maggio 2015

Volumi pubblicati

Sei sonate a quattro	a cura di Matteo Giuggioli. Un volume di partitura e commento critico, di LXI-315 pgg. più parti staccate
Sinfonie giovanili	a cura di Paolo Fabbri. Un volume, comprensivo di commento critico, di XXXIII-179 pgg.
La scala di seta	a cura di Anders Wiklund. Un volume di partitura di XXXIII-487 pgg. Un volume di commento critico di 85 pgg.
L'occasione fa il ladro	a cura di Giovanni Carli Ballola, Patricia B. Brauner e Philip Gossett. Un volume di partitura di XXXIX-544 pgg. Un volume di commento critico di 107 pgg.
Il signor Bruschino	a cura di Arrigo Gazzaniga. Un volume di partitura di XXXV-426 pgg. Un volume di commento critico di 79 pgg.
Tancredi	a cura di Philip Gossett. Due volumi di partitura di XLIX-818 pgg. Un volume di commento critico di 299 pgg.
L'Italiana in Algeri	a cura di Azio Corghi. Un volume di partitura di XLV-781 pgg. Un volume di commento critico di 191 pgg.
Il Turco in Italia	a cura di Margaret Bent. Due volumi di partitura di LIII-1040 pgg. Un volume di commento critico di 259 pgg.
Sigismondo	a cura di Paolo Pinamonti. Due volumi di partitura di LIX-728 pgg. Un volume di commento critico di 168 pgg.
Torvaldo e Dorliska	a cura di Francesco Paolo Russo. Due volumi di partitura di L-752 pgg. Un volume di commento critico di 207 pgg.
Il barbiere di Siviglia	a cura di Alberto Zedda. Due volumi di partitura di LIX-953 pgg. Due volumi di commento critico e fonti.
La gazzetta	a cura di Philip Gossett e Fabrizio Scipioni. Due volumi di partitura di LVI-828 pgg. Un volume di commento critico di 196 pgg.
Otello	a cura di Michael Collins. Due volumi di partitura di LX-966 pgg. Un volume di commento critico di 176 pgg.
La Cenerentola ossia la Bontà in Trionfo	a cura di Alberto Zedda. Due volumi di partitura di LIX-1115 pgg. Un volume di commento critico di 216 pgg.
La gazza ladra	a cura di Alberto Zedda. Due volumi di partitura di XLIX-1197 pgg. Un volume di commento critico di 220 pgg.
Armida	a cura di Charles S. Brauner e Patricia B. Brauner. Due volumi di partitura di L-1235 pgg. Un volume di commento critico di 181 pgg.
Mosè in Egitto	a cura di Charles S. Brauner. Due volumi di partitura di LV-1150 pgg. Un volume di commento critico di 170 pgg.
Adina	a cura di Fabrizio Della Seta. Un volume di partitura di LVIII-842 pgg. Un volume di commento critico di 248 pgg.
Ermione	a cura di Patricia B. Brauner e Philip Gossett. Due volumi di partitura di XLVIII-846 pgg. Un volume di commento critico di 119 pgg.
La donna del lago	a cura di H. Colin Slim. Due volumi di partitura di XLVI-952 pgg. Un volume per la Banda di 135 pgg. e un volume di commento critico di 194 pgg.
Bianca e Falliero	a cura di Gabriele Dotto. Due volumi di partitura di LV-1150 pgg. Un volume di commento critico di 170 pgg.
Zelmira	a cura di Kathleen Kuzmick Hansell e Helen Greenwald. Due volumi di partitura di LXII-1141 pgg. Un volume per la Banda di 109 pgg. e un volume di commento critico di 185 pgg.
Semiramide	a cura di Philip Gossett e Alberto Zedda. Tre volumi di partitura di LX-1556 pgg. Un volume per la Banda di 172 pgg. e un volume di commento critico di 236 pgg.
Il viaggio a Reims	a cura di Janet Johnson. Due volumi di partitura di LX-960 pgg. Un volume di commento critico di 216 pgg.
Guillaume Tell	a cura di M. Elizabeth C. Bartlet. Quattro volumi di partitura di LXXIV-2050 pgg. Un volume di commento critico di 324 pgg. e uno di Fonti di 253 pgg.
Edipo Coloneo	a cura di Lorenzo Tozzi e Piero Weiss. Un volume, comprensivo di commento critico, di XXXIII-175 pgg.
Le nozze di Teti, e di Peleo	a cura di Guido J. Joerg. Un volume, comprensivo di commento critico, di XLI-390 pgg.
Tre cantate napoletane	a cura di Ilaria Narici, Marco Beghelli e Stefano Castelvecchi. Un volume, comprensivo di commento critico, di LI-305 pgg.
La riconoscenza / Il vero omaggio	a cura di Patricia B. Brauner. Un volume di partitura di LXVIII-576 pgg. Un volume di commento critico di 180 pgg.
Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio Nono	a cura di Mauro Bucarelli. Un volume, comprensivo di commento critico, di XLI-415 pgg.
Musique anodine Album italiano	a cura di Marvin Tartak. Un volume, comprensivo di commento critico, di XL-314 pgg.
Album français Morceaux Réservés	a cura di Rossana Dalmonte. Un volume, comprensivo di commento critico, di XL-404 pgg.
Quelques Riens pour Album	a cura di Marvin Tartak. Un volume, comprensivo di commento critico, di XXI-223 pgg.
Petite messe solennelle	Soli, coro, due pianoforti e armonium. A cura di Davide Daolmi. Un volume di XXI-192 pgg. Un volume di testi introduttivi di 150 pgg.
Petite messe solennelle	Soli, coro, organo e orchestra. A cura di Davide Daolmi. Un volume di XXI-366 pgg. Un volume di testi introduttivi di 150 pgg.

Volumi in corso di stampa

L'equivoco stravagante	a cura di Marco Beghelli e Stefano Piana. Disponibile per l'esecuzione.
La pietra del paragone	a cura di Anders Wiklund e Patricia B. Brauner. Disponibile per l'esecuzione.
Aureliano in Palmira	a cura di Will Crutchfield. Disponibile per l'esecuzione.
Elisabetta, regina d'Inghilterra	a cura di Vincenzo Borghetti. Disponibile per l'esecuzione.

Volumi in preparazione

Demetrio e Polibio	a cura di Daniele Carnini. Disponibile per l'esecuzione.
Ciro in Babilonia	a cura di Daniele Carnini e Ilaria Narici. Disponibile per l'esecuzione.
Adelaide di Borgogna	a cura di Gabriele Gravagna e Alberto Zedda. Disponibile per l'esecuzione.
Ricciardo e Zoraide	a cura di Federico Agostinelli e Gabriele Gravagna. Disponibile per l'esecuzione.
Maometto II	a cura di Claudio Scimone. Disponibile per l'esecuzione.
Matilde di Shabran	a cura di Jürgen Selk. Disponibile per l'esecuzione.
Le Siège de Corinthe	a cura di Damien Colas. Disponibile per l'esecuzione.
Messa di Gloria	a cura di Giovanni Acciai. Disponibile per l'esecuzione.

I volumi rendono possibile l'esecuzione delle varie versioni autentiche delle singole opere. La Casa Ricordi distribuisce le partiture edite dalla Fondazione e realizza le parti e gli spartiti per canto e piano.

Scheda del Festival

Il Rossini Opera Festival è un ente autonomo che promuove l'omonima manifestazione lirica internazionale interamente dedicata a Gioachino Rossini. Suo scopo è il recupero, la restituzione teatrale e lo studio del patrimonio musicale legato al nome del Compositore, che lasciando erede universale di tutta la sua cospicua fortuna il Comune di Pesaro, consentì la nascita dell'attuale Conservatorio di musica e della Fondazione Rossini.
Il Rossini Opera Festival è stato istituito nel 1980, sempre ad opera del Comune di Pesaro, con l'intento di affiancare e proseguire in campo teatrale l'attività scientifica della Fondazione Rossini: è nato così un originale laboratorio interattivo di musicologia applicata, finalizzato al recupero musicologico, teatrale ed editoriale di tutto il sommerso rossiniano.
La manifestazione ha potuto svilupparsi e crescere anche grazie al contributo di istituzioni pubbliche e private, come i Ministeri dello Spettacolo e dei Beni culturali, la Regione Marche, la Provincia di Pesaro e Urbino, la Cassa di Risparmio di Pesaro (ora Banca Marche), la Banca Popolare Pesarese (ora Banca dell'Adriatico) nonché, per un trentennio, l'industria pesarese Scavolini.
Il Rossini Opera Festival è stato gestito per i primi cinque anni direttamente dal Comune di Pesaro, e si è poi trasformato, nel 1985, in un ente autonomo promosso dalle Amministrazioni comunale e provinciale pesaresi.
Dall'aprile 1994 il Festival ha assunto veste giuridica di *fondazione*, pur mantenendo la sua denominazione originaria. Soggetti promotori del nuovo ente sono il Comune di Pesaro, la Provincia di Pesaro e Urbino, la Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, la Banca dell'Adriatico, la Fondazione Scavolini. Nel nuovo assetto istituzionale l'assemblea dei soci fondatori nomina il *consiglio di amministrazione*, che è presieduto dal sindaco di Pesaro.
La responsabilità delle scelte artistiche è affidata al *sovrintendente*, nominato dalla stessa assemblea: egli si avvale della collaborazione del *direttore artistico*. Referente musicologico del Festival è la Fondazione Rossini, cui compete la responsabilità scientifica dei testi eseguiti.
Il 20 dicembre 2012 il Parlamento ha approvato la Legge n. 238, che comprende il Rof nel ristretto novero dei "festival musicali e operistici di assoluto prestigio internazionale". Tale provvedimento legislativo ribadisce la storica attenzione dello Stato verso la restituzione rossiniana realizzata dal Rof, inclusa ufficialmente tra le operazioni che tutelano il patrimonio artistico del Paese sin dalla Legge n. 319/13 agosto 1993 "Norme a sostegno del Rossini Opera Festival", il cui contributo è andato in seguito a regime confluendo nella attuale Legge n. 237/12 luglio 1999.
Il Rossini Opera Festival è membro di Opera Europa e gode dell'alto patronato del Presidente della Repubblica.

Amici del Rossini Opera Festival

L'associazione, fondata nel 1997, consente agli appassionati di sostenere con le loro donazioni, in cambio di benefit esclusivi, le attività del Rossini Opera Festival, contribuendo così a conservarne ed accrescerne la vitalità.

Amico under 30		€ 65
Amico	a partire da	€ 200
Sostenitore	a partire da	€ 700
Sostenitore Oro	a partire da	€ 3.500
Sostenitore Platino	a partire da	€ 5.000
Sostenitore Diamante	a partire da	€ 10.000

Iscrizione regalo Regala a una persona a te cara l'iscrizione agli Amici del ROF e noi la informeremo del tuo dono.

Donazione libera Anche se quest'anno non vieni al ROF, sostienilo con un contributo a tua scelta. Il tuo nome sarà menzionato in tutte le pubblicazioni. Con le stesse modalità puoi onorare o ricordare una persona a te cara o disporre una donazione tramite lascito testamentario.

Amici del Rossini Opera Festival
Via Rossini 24 • 61121 Pesaro
Tel. 0721 3800210 • Fax 0721 3800220
e-mail amici@rossinioperafestival.it

www.rossinioperafestival.it
Facebook rossinioperafestival
Twitter @Rof_Pesaro

Friends of the Rossini Opera Festival

L'associazione americana, fondata nel 2008, si rivolge specificamente ai residenti negli Stati Uniti ed ha le stesse finalità dell'associazione italiana. Comitato d'Onore: Claudio Abbado (1933-2014), June Anderson, Daniela Barcellona, Rockwell Blake, Juan Diego Flórez, Marilyn Horne, Chris Merritt, Samuel Ramey, Luca Ronconi (1933-2015).

Junior under 30	a partire da	$ 100
Friend	a partire da	$ 300
Supporter	a partire da	$ 1,000
Gold Supporter	a partire da	$ 3,500
Platinum Supporter	a partire da	$ 5,000
Diamond Supporter	a partire da	$ 10,000

Per altre web categories:
www.rossiniamerica.org
e-mail info@rossiniamerica.org
Facebook rossiniamerica.org
Twitter @RossiniAmerica

Friends of the Rossini Opera Festival
Friends of the ROF, Inc.
C/o Kay Bearman, Treasurer
1060 Park Avenue, Apt. 6C
New York, NY 10128-1034
e-mail friends@rossinioperafestival.it

Il Festival ringrazia

BancaMarche

BANCA DELL'ADRIATICO

Media partners

CLASSICA HD | UNITEL CLASSICA | Rai Radio 3 | Rai 5 | Rai Com

Soluzioni web

RETINA web marketing multimedia

Le pubblicazioni del Rossini Opera Festival
sono realizzate con il contributo di

Amici del
Rossini Opera Festival

Friends of the
Rossini Opera Festival