

Conservatorio di musica “Umberto Giordano”
Ministero Università e Ricerca

L'ISOLA AZZURRA

operetta in tre atti

PRIMA RAPPRESENTAZIONE ASSOLUTA

libretto di

Rocco Galdieri

musica di

Evemero Nardella

Prosa di **Carlo Antonio De Lucia**

Edizione **Conservatorio di musica Umberto Giordano**

Orchestrazione e adattamento di **Vincenzo Celozzi**

Teatro comunale Umberto Giordano di Foggia

Giovedì, **19 ottobre 2023** – ore 21:00

ENTI SOSTENITORI

Città di Foggia – Settore Cultura
Teatro comunale Umberto Giordano

Accademia di Belle Arti di Foggia

Fondazione dei Monti Uniti di Foggia

Ringraziamenti

Prefetto Vincenzo Cardellicchio, *commissario straordinario del Comune di Foggia*

Dott.ssa Silvana Salvemini, *dirigente Servizio Cultura e Spettacolo del Comune di Foggia*

Avv. Massimiliano Arena, *presidente Accademia di Belle Arti di Foggia*

Prof. Pietro Di Terlizzi, *direttore Accademia di Belle Arti di Foggia*

Prof. Aldo Ligustro, *presidente Fondazione dei Monti Uniti di Foggia*

CONSERVATORIO DI MUSICA UMBERTO GIORDANO DI FOGGIA

Prof. Saverio Russo, *presidente*

M° Francesco Montaruli, *direttore*

Dott.ssa Rosanna Saragaglia, *direttrice amministrativa*

Dott. Tommaso Campagna, *presidente Nucleo di Valutazione*

Dott. Michele Fiorilli e Dott.ssa Paola Sperduto, *revisori dei conti*

M° Donato Della Vista, *vice direttore*

M° Francesco Mastromatteo e M° Giuseppe Spagnoli, *coordinatori delegati della Sezione staccata di Rodi Garganico*

<https://www.conservatoriofoggia.it/>

Presentazione

A distanza di pochi mesi dall'importante convegno nazionale su Evemero Nardella (*Dalla canzone napoletana d'autore all'operetta italiana di primo Novecento*), svolto a maggio e arricchito da una bella mostra documentaria, il Conservatorio "Umberto Giordano" di Foggia presenta alla città che diede i natali all'illustre musicista e all'intera comunità degli appassionati di musica la prima rappresentazione assoluta dell'operetta in tre atti, *L'isola azzurra*, su libretto di Rocco Galdieri.

La decisione di portare sulle assi di un palcoscenico, a circa 110 anni dalla sua composizione (la genesi della collaborazione tra i due autori iniziò verosimilmente nel 1913 e terminò l'anno seguente, allorquando sarebbe dovuta andare in scena a Roma, affidata alla compagnia Iole-Prosdocimi), si colloca in una nobile 'tradizione' del nostro Conservatorio che, almeno nell'ultimo trentennio, ha spesso affiancato alla didattica e ad un'intensa produzione artistica una grande attività di ricerca musicologica, con una produzione editoriale ragguardevole e significativi allestimenti e riproposizioni, spesso a centinaia di anni dalle precedenti. In questo caso si tratta di una 'prima', realizzata a partire dal manoscritto dell'operetta che gli eredi Nardella vollero donare al nostro Conservatorio, insieme ad altri materiali riferibili al maestro foggiano, molto noto negli ambienti napoletani del primo Novecento ed amato dai cultori della musica partenopea, come il nostro Renzo Arbore, che ci ha ringraziato per averne rinnovato il ricordo.

Scrivevo di una 'tradizione' del nostro Conservatorio, in cui ha avuto un ruolo importante il compianto Antonio Vitulli, a lungo presidente della nostra Istituzione e promotore dell'impegnativa edizione dell'*Opera Omnia* di Enrico Radesca di Foggia e della prima esecuzione moderna della festa teatrale di Paisiello *La Daunia felice*, scritta nel 1797, allestita in forma scenica al Teatro Giordano nel 2002.

Se è stato possibile arrivare a questa "prima", lo dobbiamo all'impegno e alla determinazione del maestro Agostino Ruscillo e al

lavoro di squadra che, dentro e fuori il Conservatorio, è riuscito a realizzare con la collaborazione costante del direttore Francesco Montaruli e della direttrice amministrativa Rosanna Saragaglia. Lo dobbiamo anche alla fattiva collaborazione della Commissione straordinaria del Comune di Foggia, dell'Accademia di Belle Arti di Foggia, e alla generosità della Fondazione dei Monti Uniti, presieduta dal prof. Aldo Ligustro, che accompagna, con lungimiranza, molte nostre iniziative.

Saverio Russo, presidente

Presentazione

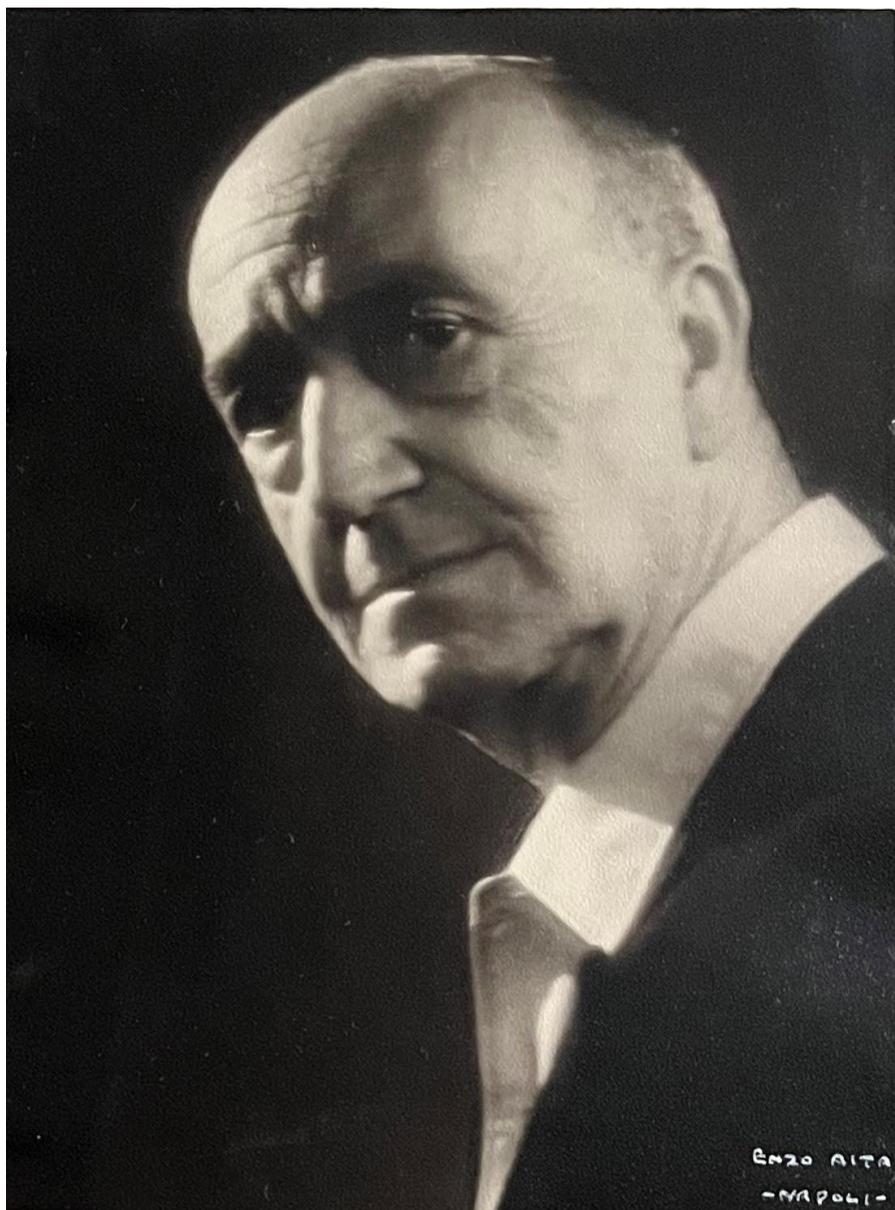
Sono particolarmente onorato di poter chiudere il mio secondo mandato da direttore della nostra prestigiosa Istituzione musicale con la rappresentazione 'in prima assoluta' dell'operetta *L'isola azzurra* di Evemero Nardella, quale ultimo tassello di un più ampio progetto di rivalutazione del musicista foggiano, internazionalmente conosciuto per alcune sue canzoni piedigrottesche.

Il 'progetto Nardella', ideato e diretto dal prof. Agostino Ruscillo, si è articolato lungo le coordinate "*dalla fonte manoscritta alla performance esecutiva*", e si è sviluppato nel corso del biennio 2021-2023 con la precipua intenzione di promuovere il patrimonio musicale della Biblioteca d'Istituto, nella quale annoveriamo un *corpus* di manoscritti che ci furono donati dagli eredi di Evemero Nardella alla fine degli anni Cinquanta.

Si è giunti alla *première* grazie a un proficuo dialogo interdipartimentale, nell'ottica della 'trasversalità' degli obiettivi, facendo interconnettere tra loro le diverse sfaccettature del nostro 'sapere' musicale, da quello storico a quello analitico e da quello compositivo a quello interpretativo: il manoscritto autografo da documento storico, oggetto di un tempo passato, potrà finalmente essere fruito nella sua dimensione estetica, nel presente e nel futuro.

È stato un grande piacere e un immenso onore per me lavorare come direttore del Conservatorio Giordano per sei lunghi e bellissimi anni. Estendo con piacere riconoscimento e gratitudine a tutti i docenti, a chi ha operato al mio fianco nel Consiglio accademico e nel Consiglio di amministrazione, al personale delle Segreterie e ai Coadiutori. Infine, moltissimi ringraziamenti e un grandissimo apprezzamento li esprimo con affetto ai nostri cari studenti, molti dei quali oggi sono coinvolti in questo importante progetto, a testimonianza della validità formativa che offre la nostra Istituzione.

Francesco Montaruli, *direttore*



Fotografia di Enzo Aita (Napoli). *Evemero Nardella.*

Note biografiche sugli autori

a cura di AGOSTINO RUSCILLO

EVEMERO NARDELLA, figlio di Antonio, nacque a Foggia il 25 settembre 1879.

La formazione accademica si espletò presso il Conservatorio di “San Pietro a Majella” di Napoli sotto la guida di Giuseppe Martucci, Paolo Serrao e di Camillo de Nardis, e dove, nel 1902, conseguì il diploma di canto, e, l’anno seguente, a pieni voti, quello di composizione.

Tra il 1903 e il 1904 iniziò la professione di musicista nei ruoli di direttore di coro e di direttore d’orchestra, prediligendo il repertorio melodrammatico e assumendo, perlopiù nei teatri pugliesi e campani, anche la funzione di organizzatore di spettacoli lirici.

La sua notorietà resta indissolubilmente legata alle canzoni piedigrottesche, che ottennero una rilevante diffusione e furono pubblicate dalle più importanti case editrici napoletane. Tra le canzoni maggiormente interpretate dai più celebri cantanti di questo repertorio, annoveriamo: *Ammore 'e femmena* (1908), *'Mmiez'ò ggrano* (1909), *Suspiranno* (1909), *Che t'aggia di* (1938).

La collaborazione tra Rocco Galdieri e Nardella iniziò, presumibilmente, nel 1910, grazie all’editore Izzo di Napoli; i due diedero vita a tantissime collaborazioni, fra cui la stesura della bellissima *E bonasera ammore* (1911). Nel 1913 iniziarono a progettare la stesura di un’operetta in tre atti dedicata a Capri, *l’Isola azzurra*, che, terminata nel 1914 e mai rappresentata, costituisce il vertice di quest’intesa artistica.

Nel 1913 Nardella compose la musica dell’*Inno Nazionale* albanese, su testo di Lonith Logory, commissionato per il brevissimo Regno d’Albania che sarebbe nato dopo pochi mesi sotto lo scettro di Wilhelm von Wied, il quale regnò per soli sei mesi. Il 7 marzo 1914, Nardella si recò a Durazzo con la delegazione italo-albanese per dirigere il suo *Inno albanese* durante lo sbarco di Guglielmo I.

Il 31 luglio 1925, su proposta dell’allora ministro delle Colonie, il nobile palermitano Pietro Lanza di Scalea, fu nominato “Cavaliere della Corona d’Italia” da Vittorio Emanuele III di Savoia. Il 22 maggio del 1926,

al Politeama Giacosa di Napoli, riuscì a portare in scena e a dirigere, con un allestimento curato dalla compagnia Bonomi, la prima rappresentazione di *Miss America*, operetta in tre atti su libretto di Ezio Lucio Murolo e Federico Astaria. Nel 1927, il letterato milanese Claudio De Mohr gli propose un libretto d'operetta dal titolo *Scha-ha-Bhah*, la cui vicenda doveva essere prevalentemente comica, originale e di attualità, ma non se ne fece nulla.

Fu autore prolifico di canzoni composte su testi dei maggiori poeti dialettali napoletani, tra cui Libero Bovio, Edoardo Nicolardi, Salvatore Di Giacomo, Corrado della Gatta, ed Ernesto Murolo. Proprio di Murolo, nel 1948, pubblicò per l'editore Curci *Balcone a Marechiaro*. E tra le ultimissime collaborazioni bisogna riportare quella con lo scrittore Curzio Malaparte, per il quale scrisse la canzone *'A pelle*, verosimilmente per la versione teatrale del suo precedente romanzo.

Si spense a Napoli, nella sua amata casa sul Vomero, il 23 aprile 1950.

ROCCO GALDIERI, figlio di Michele, farmacista, nacque a Napoli il 18 ottobre 1877. Il padre avrebbe desiderato per il piccolo Rocco un futuro da medico. Frequentò il liceo ginnasio Vittorio Emanuele II, ma fu costretto a ritirarsi poiché entrò in conflitto col professore di materie letterarie a causa della sua ingiustificata tendenza a scrivere tutto in versi. All'età di quindici anni, il padre lo confinò quindi a Penta, un paesino del salernitano, e a cui dedicò nel 1897 la sua prima raccolta di sonetti in italiano.

Iniziò anche a collaborare con diverse riviste letterarie napoletane e prese lo pseudonimo di Rambaldo. In seguito, lavorò al «Mattino» e collaborò con il «Giornale d'Italia». Nel 1902 sposò Maria Cozzolino dalla quale ebbe tre figli. Il primogenito, Michele, seguì le orme del padre e divenne un celebre paroliere e autore di riviste teatrali.

Tra i suoi lavori per il teatro si segnalano: il dramma *Zia carnale*, portato sulle scene dalla compagnia Murolo nel 1916, *Quanno 'o core parla* e *Chi ha visto 'a guerra*, del 1920. Morì a Napoli, poco più che quarantacinquenne, il 16 febbraio 1923.

Scheda catalogafica del ms. *L'isola azzurra*

a cura di LILLY CARFAGNO

L'isola azzurra | operetta in 3 atti | Parole di Rocco Galdieri (Rambaldo) | Musica di Evemero Nardella. - [Spartito]. - [S.l.] : [Evemero Nardella], [1914]. - 1 spartito manoscritto (97 c.) ; 351 x 234 mm (cc. 1-17, 24-31, 34-97), 295x231 mm (cc.18-23, 32-33). Rilegato con copertina rigida verde ; paginato con timbro datario. - Autografia desunta dal confronto con altri manoscritti musicali.

Organico sintetico: voci, coro, 1 strumento

Tipo di elaborazione: riduzione

Note storico-bibliografiche:

- Il manoscritto autografo de *L'Isola azzurra*¹ è un *unicum* e fa parte del Fondo Evemero Nardella, donato dagli eredi del maestro alla Biblioteca del Conservatorio "U. Giordano" di Foggia intorno agli anni Cinquanta.
- L'operetta non è stata fino ad oggi mai rappresentata. Un ritaglio stampa presente in uno dei quaderni dei ricordi (anni 1902-1915) del Fondo Nardella, riporta la rubrica *Operette e varietà* da «Il Proscenio»² del 20 aprile 1914, in cui si annunciava il completamento della musica de *L' Isola azzurra*.
- Voce <Nardella, Evemero> in: LORENZO MATTEI, *Operisti di Puglia dall'Ottocento ai giorni nostri*, Bari, Edizioni dal Sud, 2010, p. 230 (*Percorsi di teca*).
- Voce <Nardella, Evemero> in: ANDREA SESSA, *Il melodramma italiano, 1901-1925: dizionario bio-bibliografico dei compositori*, II, Firenze, Olschki, 2014, p. 631 (*Historiae musicae cultores*; 126).
- Voce <Nardella, Evemero> in: *Il mondo della musica: enciclopedia alfabetica con ampie trattazioni monografiche*, [Milano], Garzanti, 1956, p. 1784.

¹Cfr. cod. identificativo OPAC SBN: IT\ICCU\FOG\0525990, permalink: <http://id.sbn.it/bid/FOG0525990>.

² «Il Proscenio: giornale artistico teatrale», decadale, Napoli (20 nov. 1893- dic 1923); cod. id. OPAC SBN IT\ICCU\TO0\0191684, permalink: <http://id.sbn.it/bid/TO00191684>

L'ISOLA AZZURRA

OPERETTA IN TRE ATTI. PRIMA RAPPRESENTAZIONE ASSOLUTA.

maestro concertatore e direttore **Andrea Palmacci**

regia **Carlo Antonio De Lucia**

scene **Scuola di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Foggia**

coordinamento scenografia **Francesco Arrivo**

videoproiezioni **Francesco Curci e Lucia Zullo**

costumi **Sartoria Shangrillà**

trucco e parrucco **Gamax Academy**

ORCHESTRA DEL CONSERVATORIO "UMBERTO GIORDANO"

primo violino di spalla **Oraziantonio Sarcina**

CORO LIRICO PUGLIESE

maestro del coro **Agostino Ruscillo**

CORPO DI BALLO "TERSICORE DANZA"

movimenti coreografici **Giada Ordine**

PERSONAGGI

INTERPRETI

<i>Minnie</i>		Ripalta Bufo
<i>Ribof</i>		Vincenzo Maria Sarinelli
<i>Rosito</i>		Federica Coco
<i>Wanda</i>		Carmen M. A. Bocale
<i>Dorian</i>		Denise Graziano
<i>Primo amico di Ribof</i>		Marco Franchino
<i>Secondo amico di Ribof</i>		Zhang Yang
<i>Costanzo</i>		Marco Franchino
<i>Don Miguel</i>		Carlo Giuseppe Monaco
<i>Teddy</i>		Emanuel Gatta
<i>Wlakmann</i>		Roberto Caputo
<i>Detective</i>		Massimiliano Guerrieri
<i>Commissario</i>		Ferdinando Napolitano
<i>Coralline</i>		Federica Losavio e Carmen De Pasquale
<i>Le Signore Straniere</i>		Noemi De Fina, Carmen De Pasquale, Mun Hyeon Kyeong, Federica Losavio, Sara Maiorano, Marilina Tenace, Irene Tzao

ORCHESTRA DEL CONSERVATORIO GIORDANO

violini primi: Costantino Rucci, Aurora Martino, Claudia Gramazio
violini secondi: Raffaele De Sanio, Ilaria Guerra, Angelica Bernabotto
violenze: Carmine Caniani, Mariela Amor
violoncelli: Daniele Miatto, Francesco Mastromatteo
contrabbasso: Massimo Allegretta
flauto: Beatrice Mappa | *clarinetto:* Vincenzo Conteduca
oboe: Irene Apollonio | *corno:* Vincenzo Celozzi | *percussioni:* Giuseppe Padalino

CORO LIRICO PUGLIESE

soprani: Michela Cicciomessere, Yuqi Feng, Angelica Liscio,
Catia Palermo, Sara Palumbo, Concetta Pirro, Giusy Pompilio
tenori: Vincenzo Pio Argentino, Giuseppe Cagiano, Raffaele Catapano,
Michele Ieluzzi, Giuseppe Maiorano, Angelo Nicastro
bassi: Giovanni De Bari, Giuseppe Fieno, Giuseppe Montanaro, Nicola Napoli

CORPO DI BALLO

passo a due: Marta Di Michele, Emanuele Vitulano
ballerine: Giulia Del Vecchio, Laura Meccariello,
Alessandra D'Ambrosio, Michela De Meo

direttore di produzione Agostino Ruscillo
direttore di palcoscenico Angelo Manzara
altro direttore di palcoscenico Antonio Russo
responsabile allestimenti scenici Francesco Arrivo
assistenti scenografo Serena Castriota, Francesca Perrone
maestri di sala Laura Ligori, Alice Nesta, Palma Mangiacotti
maestri di palcoscenico Giuseppe Padalino, Giuliano Caposeno
maestro alle luci Federica Fornabaia
assistente regista e responsabile cast Rosa Ricciotti
aiuto maestro del coro Giuseppe Maiorano
responsabili attrezzatura Simone Piacentini, Mariantonietta Moscato
responsabile orchestra Daniele Miatto
responsabile service luci Massimo Russo
responsabile sartoria Diego Pecorella
segreteria amministrativa Anna Cappelletta
addetto stampa Paola De Simone
riprese audio-video Clab Studios di Angelo De Cosimo
fotografie di scena Leo Guerra
grafica Davide De Toma

trascrizione del manoscritto curato dai maestri
Paolo Candido, Vincenzo Celozzi, Michele Milone, Fulvio Panunzio
revisione ed edizione musicale a cura del maestro Claudio Bonfiglio

Struttura de *L'isola azzurra*, operetta in tre atti.

a cura di AGOSTINO RUSCILLO

ATTO, SCENA	NUMERO MUSICALE / INCIPIT TESTUALE / INDICAZIONI MUSICALI	PERSONAGGI
PRIMO ATTO		
I, 1	<i>Introduzione e Coro delle coralline</i> «Su! Comprate! Costan poco!» Mosso, 2/2, La maggiore	Coro di coralline [e le signorine straniere]
I, 2	<i>Duettino comico</i> «Se il cavallo sdruciolò?» Allegretto, 2/4, Sol maggiore	Teddy e don Miguel
I, 3	<i>Ingresso di Minnie</i> «Danne la colpa a Capri, al suo mistero...» Andante, 3/8, La maggiore	Minnie e coro [di coralline]
I, 4	<i>Quartetto</i> «Mi cantò la ninna nanna» Allegretto, 3/4, Re maggiore	Ribof, Rosito, Minnie, Wlakmann
I, 5	<i>Terzetto</i> «Io conosco l'uccel di bosco» Tempo di marcia, 2/4, Fa maggiore	Teddy e detective, <i>indi</i> Ribof ed i suoi amici
I, 6	<i>Romanza di Minnie</i> «È un'allegra tristezza...» [Andantino, 6/8, La minore] - Moderato, 4/4, La minore	Minnie
I, 7	<i>Duetto e finale primo atto</i> «Una parola breve che tacer non si deve» Andante, 3/4, La maggiore [Tarantella, 6/8, Sol minore]	Minnie e Ribof
SECONDO ATTO		
II, 0	<i>Preludietto atto secondo</i> Allegretto mosso, 2/4, Re maggiore	Orchestra
II, 1	<i>Introduzione</i> «Chiara e blanda notte di giugno» Andante mosso, 6/8, Sol minore	Minnie, Rosito e Coro
II, 2	<i>Canzone dell'amore sconosciuto</i> «L'amore sconosciuto» Andante, 3/4, Mi bemolle maggiore	Minnie

II, 3	<i>Dorian e otto straniere</i> «Via, lasciatemi signore» Allegro, 2/4, Fa maggiore	Dorian e le otto signorine straniere
II, 4	<i>Terzetto</i> «Un orologio d'oro» Allegretto, 2/4, Sol maggiore	Ribof e gli amici
II, 5	<i>Terzettino dei tre detective</i> «Un calpestio... Sento un vociò» Allegretto mosso, 3/4, Re maggiore	Teddy e due detective
II, 6	<i>Canzone di Costanzo (interna)</i> «So' piccirelle e vvite» Mosso, 6/8, La minore	Costanzo
II, 7	<i>Duetto</i> «Parla! Parla!» Moderato, 3/4, Re maggiore	Minnie e Ribof
II, 8	<i>Canzonetta di Rosito</i> «Ah! Se io resti la candela» Allegro vivo, 2/4, Sol maggiore	Rosito
II, 9	<i>Romanzetta di Ribof e finale secondo atto</i> «Via per sempre! Vecchie forme...» Andantino, 6/8, Sol maggiore	Ribof, un detective, Coro di villici e pescatori, Coro di forestieri
TERZO ATTO		
III, 1	<i>Coro e concertato</i> «Un orologio d'oro» [Allegretto], 2/4, Sol maggiore	Teddy, don Miguel, e le otto straniere, <i>indi</i> il Commissario
III, 2	<i>Romanza di Wanda e duettino</i> «Non si resiste all'azzurro» Andantino, 6/8, Fa minore	Wanda e don Miguel
III, 3	<i>Romanza di Ribof</i> «Son io: l'amore nato» Andante, 3/4, Sol minore	Ribof
III, 4	[<i>Concertato</i>] «Dunque le indagini sono a tal punto» Andante, 2/4, Sol maggiore	Teddy, detective e le signore
III, 5	<i>Finale terzo atto</i> «Duemila lire a te...» Allegretto, 2/4, Re maggiore	Ribof e i due amici, <i>poi</i> Minnie, Wanda e Rosito, <i>poi</i> Tutti

Sinossi de *L'isola azzurra*, operetta in tre atti.

a cura di ANNALISA AMORICO

ATTO PRIMO

L'azione si svolge in una delle bellissime piazzette di Capri dov'è stato allestito un mercatino di oggetti marini.

[scena 1] Le venditrici di coralli coloratissimi e pregiati si preparano all'arrivo delle turiste straniere: una di loro medita sulla rischiosa vita dei pescatori. [scena 2] Teddy e Don Miguel filosofeggiano sulla figura femminile. [scena 3] Minnie, una deliziosa fanciulla caprese, entra in scena con una suggestiva descrizione della vita a Capri tra natura rigogliosa, paesaggi sognanti e l'azzurro vibrante che vi predomina: Capri, è l'isola dell'amore, dove il tempo è scandito dal ritmo biologico. [scena 4] Minnie e Rosito, la sua amica del cuore, ascoltano un gentiluomo straniero, Ribof, raccontare le sue esperienze di viaggio in giro per il mondo, avvolgendo nel mistero la propria identità. [scena 5] Teddy, il capo investigatore, e suoi due fedelissimi detective si propongono d'inseguire senza tregua e arrestare un ladro giunto sull'isola. D'altro canto, Ribof e i suoi due amici, esaltano la loro capacità di saper sfuggire alla polizia. [scena 6] Minnie è in piena sintonia con la natura che la circonda: è giunta la primavera, la stagione del risveglio della natura, con la sua esplosione di colori e profumi dei fiori appena sbocciati, e la stagione degli amori. Minnie continua ad interrogarsi sul nome di quell'uomo girovago del mondo, paragonandolo all'azzurro indescrivibile del cielo e al turchese misterioso del mare di Capri; gradatamente, prende coscienza di provare amore per quell'uomo sconosciuto, che non vuol svelare la sua vera identità. [scena 7] Ribof dichiara a Minnie di essersi innamorato come mai prima ed è disposto ad attendere che lei riponga fiducia nel suo sentimento sincero.

ATTO SECONDO

È una notte primaverile di giugno, la luna splende argentea nel cielo.

[scena 1] Minnie e la fedele compagna Rosito scendono i gradini della chiesa e Minnie prova a recitare le parole d'amore con cui vorrebbe dichiarare il proprio sentimento a Ribof, mentre continua a tormentarsi

sul nome dell'uomo. [scena 2] Per tranquillizzare l'amica, ricalcitante e impaurita da voci e ombre, Minnie inizia a cantare la *Canzone dell'amore sconosciuto*: il suo cuore è come un giovane smanioso di conoscere l'amore dei sogni, «fior del pensier». [scena 3] Dorian si rifiuta ostinatamente di abbandonarsi all'amore di otto donne straniere che lo seducono e, poi, stupefatte dal diniego, lo malmenano. [scena 4] Ribof e i suoi amici vagliano estasiati la loro ricca refurtiva, dileggiando l'albergatore ancora ignaro e gli investigatori. [scena 5] Questi ultimi, nel frattempo, sono sulle tracce dell'autore del furto. [scena 6] Costanzo canta la grandezza del mare di Capri. [scena 7] Minnie chiede a Ribof di rivelarsi e confidarsi, questi desidera farlo, ma non può svelare la propria identità, perché teme che la verità sia più deludente delle aspettative della giovane e le chiede di accontentarsi del sentimento. Minnie cerca di persuaderlo invano, finché lo accarezza e lo bacia. [scena 8] Rosito, risentita per l'improvviso affiatamento tra l'amica e l'uomo sconosciuto, confida nella crudeltà del destino che ha fatto innamorare Minnie di un uomo prima loquace e poi, improvvisamente, tacito e restio a rivelarsi. [scena 9] Ribof, innamorato, si ripromette tra sé di essere sincero con lei. La folla di villici e pescatori apprende che nella notte precedente è avvenuto un furto presso le camere dello "Splendido" e i detective sono alla ricerca del colpevole fuggitivo.

ATTO TERZO

Nella grande sala dell'Hotel Splendido ha luogo l'interrogatorio.

[scena 1] Mentre il commissario interroga le otto donne straniere derubate e, ironicamente, le incolpa di essere state imprudenti a lasciare incustoditi i beni, alludendo alla loro attività notturna, Ribof ripone segretamente la refurtiva nelle camere. [scena 2] Wanda e Don Miguel, felici all'idea di unirsi in matrimonio, elogiano l'irresistibile azzurro del mare di Capri che sollecita i sensi ed è foriero d'amore. [scena 3] Ribof ama Minnie e la desidera, ma vuole che lo dimentichi, poiché ha intenzione di partire l'indomani. [scena 4] Mentre Teddy annuncia di essere a conoscenza dell'identità del ladro, le otto donne straniere ritrovano i beni che erano stati sottratti. [scena 5] Ribof esorta i due amici a seguire il suo esempio e lasciare presto l'isola, quando irrompe Teddy e dichiara in arresto Federico Rosenthal (Ribof), ma Minnie, figlia del commissario, accorre e convince il padre, in nome del sentimento, a non trattenerne il suo amato. Ribof è ravveduto e Minnie gli giura amore e fiducia. Capri è l'isola dell'amore, è l'*Isola azzurra*.

«È una turchese la sua marina»: la Minnie caprese di Nardella e la sua parentela con la Minnie californiana di Puccini
saggio musicologico di AGOSTINO RUSCILLO

[Chi] ha avuto il torto di palesarsi artista genialissimo
ha il dovere di perseverare nel lavoro,
che nobilita l'uomo e fa raggiungere Salvator Rosa...
quando si fanno belle canzoni e...
San Carlo, quando si dirige bene un'orchestra.
(RAMBALDO)

L'isola azzurra, operetta in tre atti di Evemero Nardella su libretto di Rocco Galdieri (Rambaldo), sarebbe dovuta andare in scena a Roma nell'ottobre del 1914, a pochi mesi di distanza dall'inizio del primo conflitto mondiale (28 luglio 1914). La notizia della messinscena romana ad opera della compagnia di operette Iole Baroni-Astro Prosdocimi era stata annunciata il 20 aprile 1914 sulle colonne della testata giornalistica napoletana «Il Proscenio», con un allestimento scenico curato da due importanti artisti, il pittore napoletano Luca Postiglione (Napoli, 1876 – Napoli, 1936) e lo scenografo Antonio Rovescalli (Crema, 1864 – Milano, 1936), che, ricordiamo, nel 1907 aveva firmato le scene della prima italiana de *La vedova allegra* al teatro Dal Verme di Milano. L'autore del trafiletto fornisce qualche altro interessante dettaglio sulla partitura, caratterizzata da una «linea aristocratica associata a un'inesauribile vena melodica, che la differenzia del tutto dall'operetta viennese nella quale il ballabile è tutto». *L'isola azzurra*, dunque, sarebbe stata «il frutto sincero e spontaneo d'un vero e forte temperamento d'artista».

Secondo Valeria De Lucca, alla metà degli anni Dieci del Novecento, si fa strada un tentativo di scrivere operette – e *l'isola azzurra* di Galdieri-Nardella, non citata dalla studiosa, farebbe da apripista – «a trame più realistiche e sincere, facendo ancora leva sulla *couleur locale* che aveva caratterizzato le prime operette italiane degli

anni Sessanta dell'Ottocento».³ Tra questi nuovi lavori teatral-musicali la studiosa richiama le opere di Giuseppe Pietri, in particolare le sue *Addio giovinezza* (1915) e *Acqua cheta* (1920), che furono salutate come le ambasciatrici del neonato genere operettistico italiano, senza dimenticare *Scugnizza* (1922) di Carlo Lombardo e Mario Costa. Anche se il ruolo di progenitrice forse lo merita Vincenzo Valente, che passò agli onori della cronaca soprattutto per l'opera comica *I granatieri* su testo di Méry e Della Campa (portata in scena a Torino il 26 ottobre 1889 dalla compagnia di Luigi Maresca), e al quale Luigi Illica si era rivolto per affidargli la sua commedia *Giove a Pompei*, concepita dal drammaturgo arquatense proprio nel 1899, ma poi affidata alla cura musicale del duo Alberto Franchetti e Umberto Giordano, che, dopo una genesi lunga e travagliata, andò in scena al teatro La Pariola di Roma il 5 luglio 1921.

Negli anni Venti, l'operetta italiana, con una discreta tradizione alle spalle, evidenziava una nuova e accattivante formula: la presenza della coppia comico-*soubrette*.⁴ Pertanto, gli intrecci drammatici divennero ancor più semplici e giocosi, privi di secondi piani ideologici, e con scenografie e coreografie sempre più accattivanti; la musica, a sua volta, risultava sempre più d'immediata godibilità, con un ammiccamento particolare alle danze d'importazione americana, fra cui il *fox-trot* e il consanguineo *shimmy*, arricchiti da accompagnamenti jazzistici.⁵ È in questo nuovissimo filone che deve essere iscritta *Miss America*, l'operetta-rivista in tre atti di Evemero Nardella su libretto di Enzo Lucio Murolo e Federico Astarita, portata sulla scena del Politeama

³ VALERIA DE LUCCA, *Operetta in Italy*, in: *The Cambridge Comparion to Operetta*, ed. by Anastasia Belina e Derek B. Scott, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 220-230: 229.

⁴ Cfr. WALDIMARO FIORENTINO, *L'operetta italiana: storia, analisi, critica, aneddoti*, Bolzano, Catinaccio, 2006. A parere di Roberto Piano (*Torino: la stampa racconta l'operetta*, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, rel. Paolo Gallarati, a.a. 1995-1996), i critici musicali furono sempre alquanto scettici e diffidenti nei confronti di questo genere di spettacoli e in alcuni casi anche impreparati poiché erano gli unici «a voler proporre continui paragoni fra la piccola lirica e il suo più illustre predecessore (il teatro lirico) con l'inevitabile risultato che, se dal punto di vista artistico sovente l'operetta risultava perdente, se ne decretava la sua rivincita attraverso il successo riscosso tra il pubblico» (ivi, p. 7).

⁵ Di origine americana, il *fox-trot* approda prima in Inghilterra intorno al 1915 e poi nel resto d'Europa. I più popolari esempi italiani restano il «*fox-trot delle gigolettes*», tratto dalla *Danza delle libellule* (1922) di Franz Lehàr su libretto di Carlo Lombardo, e il «*fox-trot della luna*» tratto dal *Paese dei campanelli* (1923) di Virgilio Ranzato su libretto di Carlo Lombardo.

Giacosa di Napoli il 22 maggio 1926 dalla compagnia Bonomi. Un'operetta 'alla moda' con un soggetto che destò l'interesse di molti critici, e nella quale Nardella, pur rimanendo fedele all'uso di una melodia schiettamente italiana, utilizza una varietà di ritmi avvincenti e moderni (non solo il tradizionale e onnipresente valzer, ma anche brani scritti sul *one-step*, sullo *shimmy* e sul *fox-trot*, e, cosa molto interessante, è la presenza del *charleston*, un'altra danza americana di recentissima creazione e importazione). Al contrario, Lehàr, autore tra i più fervidi e indovinati titoli operettistici, proprio in questi anni tentava di far conquistare «il rango di opera» ad alcune sue operette (*Paganini* del 1925 e *Friederike* del 1928), esibendo una moralità e una forzatura stilistica mai mostrate fino ad allora: «ciò non avvenne per influsso interno [...] ma attraverso una pseudomorfosi che era condannata al fallimento».⁶

La musica dell'*Isola azzurra* di Evemero Nardella

Il musicista foggiano, diplomatosi nel 1903 in composizione presso il Conservatorio di "san Pietro a Majella" di Napoli nella classe del maestro Paolo Serrao, già docente del conterraneo Umberto Giordano, in conformità a quanto prescritto dal genere operettistico, pratica nell'*Isola azzurra* il concetto di 'numero musicale', ricco di romanze solistiche, canzoni strofiche, assiami e danze, e con un discreto numero di interventi autonomi dell'orchestra, quasi sempre con funzione descrittiva e narrativa.

La mancanza della fonte letteraria, così come lo concepì l'autore del libretto, e con essa l'impossibilità di avere nel dettaglio tutte le didascalie di scena, impedisce di affrontare un'analisi drammaturgico-musicale che tenga conto del contrappunto intersemiotico tra i tre codici che interagiscono tradizionalmente nel teatro musicale: testo-musica-immagine. Purtroppo, grazie al manoscritto musicale autografo di Nardella, che si conserva presso la Biblioteca del Conservatorio Giordano di Foggia, si è potuto restituire il testo musicato e altri piccoli dettagli scenici, utili a comprendere il *plot* (dando la possibilità al maestro Carlo Antonio De Lucia, regista della 'prima' foggiana, di poter scrivere il testo per il 'teatro di parola'), la caratterizzazione dei personaggi principali e secondari, e la descrizione d'ambiente.

⁶ CARL DAHLHAUS, *La musica dell'Ottocento*, trad. di L. Dallapiccola, Scandicci, La Nuova Italia, 1990, p. 242.

Per costruire il suo racconto diegetico, l'autore della musica fa ricorso alla tecnica della reminiscenza o più precisamente, secondo la definizione di Joseph Kerman, del "*recalling theme*" (tema-richiamo). Diversi sono i motivi utilizzati per richiamare all'attenzione dello spettatore alcuni eventi drammatici visti in precedenza.

La presenza di musica da ballo è una *conditio sine qua non* di questo genere musicale. Nell'*Isola* è privilegiato il valzer, sia per accompagnare l'estasi amorosa di Minnie nella sua romanza del primo atto («Strano signore: "Che nome vi dirò?"»), sia per suggellare il gaudente lieto fine dell'opera («È una turchese la sua marina»), senza tralasciare che anche l'incontro amoroso nel grande duetto del secondo atto è scandito da un moderato ritmo di valzer, che cesella le parentesi liriche dei due protagonisti.

Minnie, un'innocente fanciulla caprese, s'innamora di Ribof, il ladro gentiluomo

La funzionalità della trama si regge essenzialmente sui due personaggi principali che vanno a costituire la coppia uomo-donna in assenza di un terzo antagonista, ricalcando, con qualche variante, quel numero limitato di modelli a cui far riferimento. Nel rispetto delle convenienze teatrali e della costruzione di una collaudata drammaturgia narrativa, anche l'intreccio dell'*Isola azzurra* rispetta, dopo una serie di ostacoli esteriori e interiori, l'unione dei due amanti con l'inevitabile *happy end*.⁷

Al personaggio principale maschile, Ribof, Nardella assegna la vocalità tenorile. Nel corso della sua prima comparsa (atto I, scena 4) Ribof si lascia andare a derive di carattere pseudo geografiche («Tutto il mondo quando è tondo | dalla cima nel profondo | ogni giorno più giocondo | ho girato, mio Signor!»), trasformando tutto in un gioco di equivoci nel sembiante e rendendo lo spettacolo – secondo i buoni propositi degli autori – più vivo, più interessante, più attraente. Il *filo* del racconto, per quanto possa apparire naturale, è il risultato di una meditata azione costruttiva: tutto scorre in funzione del nascondimento dell'identità dell'uomo. L'intreccio tiene celato il nome al pubblico sul palcoscenico e al pubblico in sala, e che sarà svelato solo nelle ultime battute della *vicenda* ad opera di un funzionario di polizia, il Commissario, che lo identificherà con il nome di «Federico Rosenthal»,

⁷ Cfr. ALBERT GIER, *Un genere da rivalutare: poetica e drammaturgia dell'operetta*, «Il Saggiatore musicale», Firenze, Olschki, vol. 24, n. 1 (2017), pp. 99-115.

un ladro di professione. L'epilogo – lo anticipiamo –rispetta, dunque, una delle tante 'convenzioni' del genere musicale in questione: infatti, anche in questa operetta la 'legge morale' viene sospesa poiché il reato di furto commesso da Ribof, e dai due suoi amici complici, non sarà perseguito.

In effetti, Galdieri costruisce nel protagonista maschile una precisa strategia di 'illusione e disillusione'. Ribof, proprio come il suo illustre predecessore Arsenio Lupin, il personaggio letterario ideato da Maurice Leblanc nel 1905, è un ladro gentiluomo che architetta un misfatto a danno delle signore straniere che alloggiano all'Hotel Splendido di Capri, e che, una volta scoperto l'illecito, fa in modo di ricollocare la refurtiva riconsegnandola alle legittime proprietarie. A ciò si deve aggiungere che Galdieri gli affida anche un 'episodio di rivelazione': la confessione del reato, che da un punto di vista drammaturgico, conduce al perdono della donna amata, la quale avanzerà agli astanti un'esplicita richiesta di clemenza.⁸

Nel melodramma, un episodio di tal fatta avrebbe portato a una 'frattura' del rapporto di coppia: è evidente che il genere su cui si staglia la vicenda amorosa dei nostri due protagonisti, l'operetta, deve condurre inequivocabilmente all'unione felice della coppia. In verità, esiste un titolo operistico, molto prossimo rispetto alla genesi della nostra operetta, che ci pone in primo piano un medesimo atto di fiducia compiuto da una protagonista che, come la nostra, crede fermamente nella forza dell'amore che porta a superare ogni difficoltà, avendo piena fiducia nel processo di 'redenzione' del proprio amato. Il nome della nostra protagonista richiama quello del personaggio principale femminile della *Fanciulla del west* di Puccini (la cui 'prima' ebbe luogo al Metropolitan di New York il 10 dicembre 1910, sotto la direzione di Arturo Toscanini). L'omonimia non è un semplice omaggio: è la chiave di lettura per l'interpretazione corretta del nostro titolo operettistico. In altre parole, la Minnie caprese è fortemente imparentata (o indebitata) con la Minnie californiana: in moltissimi punti, le trame dei due lavori lirici sono sovrapponibili.⁹

Nell'*Isola* Minnie s'invaghisce a prima vista di Ribof, un girovago del mondo, che nasconde agli astanti il suo vero nome dichiarando di chiamarsi «Calendario» o «Almanacco». Ribof è giunto a Capri con due suoi amici e con l'intento di derubare i danarosi turisti che alloggiano nei

⁸ Cfr. *Ibidem*.

⁹ Per un'analisi della *Fanciulla* pucciniana cfr. MICHELE GIRARDI, *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 285-326.

più lussuosi alberghi dell'isola. Nella *Fanciulla* Minnie s'innamora di un uomo venuto da lontano, che si presenta al cospetto degli astanti sotto falsa identità dichiarando di chiamarsi Dick Johnson (anche lui tenore), ma che in realtà è il bandito Ramerrez che, travestito, giunge nel *saloon* della fanciulla per rubare l'oro delle miniere, ma rinuncerà al colpo per amore.

Nel secondo atto dell'*Isola* assistiamo al grande duetto d'amore e alla scena passionale con lo scambio di un bacio caloroso (atto II, scena 7), proprio come la coppia di americani che, quasi nella medesima posizione del dramma (atto II, scena 6), s'incontrano nell'abitazione di lei per vivere il loro innamoramento, scambiandosi un bacio appassionato. Sia per Ribof sia per Johnson la figura femminile resta l'unica via per la redenzione. L'amore, dunque, quel nobile e complesso sentimento umano, segreto motore del mondo, genera un processo virtuoso che conduce i due personaggi maschili a rinnegare il loro passato per intraprendere un futuro migliore.

Nel terzo atto della *Fanciulla* i minatori vanno a caccia del bandito Ramerrez e, all'alba del nuovo giorno, dopo averlo catturato lo consegnano allo sceriffo Rance. Una turba di uomini circonda il malfattore, ma interviene in suo soccorso la bella fanciulla, che con una paziente opera di persuasione riesce a convincere tutti gli astanti a lasciare libero il suo amato uomo. I due possono così allontanarsi felicemente verso quel sogno di amore e libertà che si chiama America. Nell'*Isola* saranno Teddy e i due detective a svolgere le indagini e a scovare, al tramonto, il furfante Ribof, consegnandolo al Commissario. Siamo nel finale dell'operetta, ovvero nel momento in cui la drammaturgia conduce al momento delle 'rivelazioni' e allo scioglimento dell'intreccio, e la *fabula* ci regala un bel colpo di scena: chi sta per arrestare l'uomo di cui Minnie è follemente innamorata non è solo il Commissario ma anche il padre della bella fanciulla caprese che, per grazie alla sua filiale intercessione ottiene la grazia dell'autorità giudiziaria. Per dirla con Teddy: «Sul commissario vince il papà!». Così anche i due amanti potranno vivere felicemente il loro sogno d'amore sull'isola di Capri, dov'è «turchese la sua marina, | è uno smeraldo la sua collina | più del topazio splende il suo ciel!».

Rocco Galdieri ha quindi confezionato un intreccio narrativo *in absentia* della figura paterna, costruendo un rapporto genitoriale padre-figlia secondo il modello patriarcale (durante il grande duetto d'amore del II atto la fanciulla esclama: «pensate al mio papà») con un continuo

gioco di rimandi alle regole dettate dalla società di primo Novecento, e dunque all'ordine sociale e morale che la giovane fanciulla caprese non vuole e, forse, non può sovvertire: il drammaturgo napoletano rappresenta dunque un padre che è ancora un *pater familias*, figura autoritaria alla quale si deve obbedienza e rispetto prima ancora che amore.

L'isola di Capri, l'isola dell'amore: un inedito e suggestivo luogo d'ambientazione operettistica

Ogni luogo ha la sua spiccata personalità: vi sono quelli austeri, dove è possibile calare solo azioni prive di leggiadria, e poi vi sono luoghi, come l'isola di Capri, vocati ad ospitare la frenesia della vita, terra di profumi, magica e solare, celebre in tutto il mondo per il suo fascino romantico e per la classicità della sua storia, legata alla presenza dell'imperatore romano Tiberio, che vi fece costruire ben dodici ville, tra cui la celeberrima Villa Giove.

Galdieri descrive minuziosamente l'ambiente che ospita la storia di Minnie. Nel libretto si leggono molti riferimenti a quest'isola incantevole, con un'azione di 'promozione turistica' di un luogo magico che possiede, finanche, l'elisir di lunga vita: «E questo azzurro | che ci conquide | ringiovanisce | la tarda età!». Il poeta napoletano, in alcuni punti del libretto, fa sfoggio della sua erudizione pianificando un clima di 'classicità': nel coro d'introduzione del II atto ci trasferisce una serie di dettagli che testimoniano il modello di vita dei romani all'epoca di Tiberio (che ricordiamo si trasferì definitivamente a Capri dal 26 d.C.), dettagli che portano all'attenzione del lettore e degli spettatori la vita perversa e lussuosa dell'imperatore, contrassegnata secondo alcuni storici anche da una grave devianza pedofilica:

Chiara e blanda notte di giugno,
di Tiberio le orgie rivedi:
le canefore, gli auledi,
gli efebi e i citaredi,
con le magadi strette in pugno.
Ah! Chiara e blanda notte di giugno.

Un altro verso del libretto piuttosto interessante è il richiamo all'uso di piante con proprietà narcotica consumate attraverso il processo della combustione («nei tripodi vapora il cinnamo»), richiamando, evidentemente, il *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio.

L'autore della musica, d'altro canto, si mostra anch'egli attento a dipingere realisticamente l'ambiente partenopeo: la *Tarantella* nel I atto e la *Canzone di Costanzo* (cantata 'fuori scena' al II atto, prima della scena del grande duetto d'amore) sono tasselli fondamentali per la descrizione del color locale, divenendo espressione precipua del folclore napoletano.¹⁰ La canzone «So' piccerelle 'e vviste» non deve però essere avvertita come una semplice intromissione dialettale con l'intento di creare un ingenuo bozzetto popolare per rendere il prodotto più verace; il tentativo messo in atto dalla coppia Galdieri-Nardella è quello di un atteggiamento d'intima complicità di una lingua dialettale capace, a differenza di tante altre, di godere di un afflato lirico di diretta ascendenza musicale:¹¹ d'altronde ciò che Napoli «continua a conservare del suo patrimonio poetico viene veicolato [prevalentemente] attraverso la canzone».¹²

La cultura partenopea ha sempre evidenziato un'apertura a entrare in contatto con il 'diverso' (come nel caso della tipica figura del *femminiello*), offrendo, ancora oggi, uno sguardo antropologico ricco di suggestioni che ci permettono d'interpretare la peculiare vivacità popolare di Napoli. Nel II atto, subito dopo la *Canzone dell'amore sconosciuto* cantata da Minnie in duetto con Rosito, la drammaturgia messa in atto dai due autori prevede una scena d'assieme divertente e dalla forte carica sessuale: «Dorian e lo otto straniero» (atto II, scena 3); la scena, ancora una volta, mostra come Galdieri conosca molto bene la produzione letteraria straniera: infatti, è chiaro il richiamo al *Ritratto di Dorian Gray*, il romanzo pubblicato nel 1891 da Oscar Wilde e per il quale lo scrittore irlandese fu aspramente attaccato per il contenuto

¹⁰ La tarantella svolse già in precedenti opere liriche il ruolo di dipingere la scena di amenità partenopee: nella *Muette de Portici* (1828) e nel *Fra Diavolo* (1830) di Daniel-François-Esprit Auber, oltre che nella *Festa di Piedigrotta* (1852) di Luigi Ricci; ma anche Puccini ricorse a questa danza nel finale ultimo de *Le Villi* (1884), senza dimenticare che nel terzo atto di *Mala vita* (1892), la prima opera di Giordano, abbiamo una tarantella che accompagna i personaggi principali alla festa di Piedigrotta.

¹¹ Differentemente, in piena temperie verista, nel terzo atto di *Mala vita* (1892) Giordano musica un testo piedigrottesco appositamente scritto dal poeta napoletano Salvatore Di Giacomo dal titolo «*Ce sta nu mutto ca dice accussi*», che serve ad accrescere e alimentare la «*Sehnsucht nach Neapel*», che servirà soprattutto per la ricezione dell'opera nei teatri tedeschi, fungendo quasi da cartolina illustrata.

¹² LUIGI METROPOLI, *Le poesie e canzoni di Rocco Galdieri*, tesi di dottorato, rel. prof. Silvio Ramat, Università degli Studi di Padova, ciclo xx, a.a. 2005-2006, p. 14.

omosessuale, e al suo personaggio principale, Dorian Gray, un giovane di bell'aspetto che farà della sua bellezza un rituale insano.

DORIAN

Via, lasciatemi, signore,
via, lasciatemi pagar!

QUATTRO STRANIERE

Su, biondino...

ALTRE QUATTRO STRANIERE

Dolce amore...

QUATTRO STRANIERE

Che ti costa farti amar?

TUTTE

Che ti costa farti amar?

DORIAN

Non lo posso, mie signore...

[...]

Sono il fiore senza il gambo!

TUTTE

Toh! Ci giuoca il biricchino!

Girotondo e dice no!

Girotondo ma un biondino

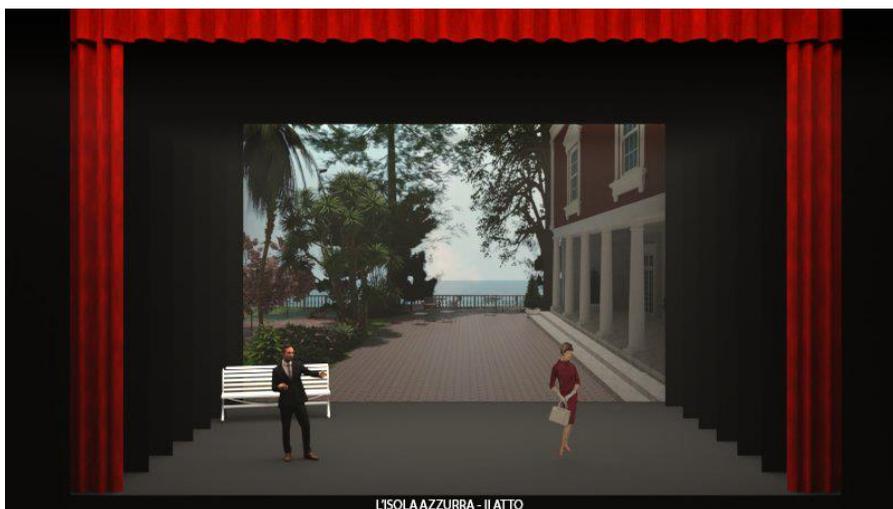
ch'è fra noi sfuggir non può!

La scena manifesta, in tutta evidenza, la pratica del travestimento a sfondo omosessuale e la capacità di contrapporre il comportamento condiviso dal gruppo sociale delle otto straniere, peraltro non ascrivibile al concetto di 'normalità', nel senso che sono tutte desiderose di poter vivere un'esperienza orgiastica con 'lui'; sembra quasi che le otto donne si siano recate a Capri come meta di turismo sessuale per ottenere prestazioni da un *gigolo*, non rendendosi conto che l'oggetto del loro desiderio, pur essendo travestito da uomo, canti di fatto con una vocalità femminile. Questa scena, inoltre, ci consegna un'ulteriore contrapposizione forse ancora più interessante: se qui il desiderio sessuale è in un certo qual mondo ridicolizzato, è anche per poter esaltare quello preso sul serio dalla coppia Minnie-Ribof, quale stimolo dell'azione principale, concedendo agli amanti di arrivare alla meta agognata attraverso una serie di azioni che vanno dall'incontro al bacio e dal bacio alla vita di coppia.¹³

Per concludere, Galdieri e Nardella sono stati vittima di un'indagine critica frettolosa che ha rubricato i loro rispettivi prodotti

¹³ Cfr. A. GIER, *Un genere da rivalutare* cit., pp. 110-115.

artistici, quello poetico da una parte e quello musicale dall'altro, nella categoria delle opere 'minori'. Il desiderio dell'intera comunità accademica del Conservatorio Giordano di Foggia è che, e non solo per puro spirito campanilistico, questa *première* possa accendere i riflettori su questi due artisti, con la speranza che lo sforzo compiuto per giungere alla messinscena dell'operetta *Lisola azzurra* contribuisca, seppur in minima parte, alla loro *renaissance*.



L'ISOLA AZZURRA - II ATTO



L'ISOLA AZZURRA - III ATTO

Bozzetti 3D per le scenografie dell'operetta *L'isola azzurra* di Evemero Nardella. Scuola di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Foggia, docente prof. Francesco Arrivo, modellazione 3D di Francesco Curci.

Note di scena

di FRANCESCO ARRIVO

L'intervento scenografico per l'operetta *L'isola azzurra*, in questo allestimento del Conservatorio Umberto Giordano di Foggia, si basa essenzialmente su fondali videoproiettati e qualche semplice elemento di arredo scenico. Le scelte fatte ad opera degli studenti della Scuola di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Foggia, sotto la mia guida, e in piena sintonia con Antonio De Lucia, regista dello spettacolo, si basano su una visione abbastanza semplice, tradizionale e descrittiva di allestimento, vertendo però sull'uso di fondali scenografici da videoproiettare, realizzati con perizia dagli studenti mediante il programma di modellazione 3D Blender, che simulano degli scorci di Capri e sono fedeli alle indicazioni del libretto.

Essendo questa una produzione basata su intenti prettamente culturali e di ricerca, si è evitato di costruire elementi scenici per lasciare lo spazio scenico quanto più libero possibile e per dare massima libertà alla regia nei movimenti di cantanti, coro e figuranti. Solo alcuni arredi di scena vanno a coadiuvare l'azione scenica là dove necessario.

Questo tipo di iniziativa, volta a portare alla luce l'inedito manoscritto dell'operetta in tre atti del compositore foggiano Evemero Nardella, si delinea come giusto banco di prova per una comunione d'intenti fra Conservatorio e Accademia di Belle Arti, su un territorio meraviglioso e ricco come quello di Foggia e della Capitanata, per crescere costantemente, divulgare cultura e ad aprire un varco verso produzioni sempre più complesse e sofisticate, che possano costituire un ambito in cui misurarsi per gli studenti delle due istituzioni, ma anche di altre realtà presenti sul territorio, ed un ambiente protetto nel quale i giovani possano crescere mettendo in pratica ciò che hanno appreso durante le lezioni in aula, preparandosi quindi ad entrare nel mondo del professionismo.

Note di regia

di CARLO ANTONIO DE LUCIA

L'invito del Conservatorio Giordano, nella persona del suo direttore Francesco Montaruli, a mettere in scena *l'Isola azzurra*, da me accettato con orgoglio e piacere, è stato un dono che raramente tocca a chi della regia fa una professione.

Aver potuto studiare questa preziosa *l'Isola azzurra* di Nardella, e declinata dall'autore in un'operetta dai toni gentili ed idilliaci è stata non solo una gioia ma un vero viaggio di emozioni. La partitura, e con essa la drammaturgia, creata nel decennio precedente al fenomeno dell'avanspettacolo, subisce in molti punti il retroterra degli Strauss e dei Lehàr, ma ciò che la rende davvero suggestiva è che sia stata pensata dai due autori come una sorta parafrasi della *Fanciulla del West* di Puccini (e qui ringrazio Agostino Ruscillo, collega e amico, per aver contribuito allo studio e alla ricerca musicologica di un'opera inedita che ha meritato davvero lo sforzo compiuto dall'Istituzione dove mi onoro di insegnare).

Ho ricostruito rispettosamente la prosa andata perduta, cercando di riprodurre la sveltezza e lo stile originario dei dialoghi ed ho pensato, posticipandola, di ambientare la vicenda negli anni Cinquanta del Novecento: gli anni di *Caccia al ladro*, di *Totò a colori* e dell'*Imperatore di Capri*.

Tutti i personaggi dell'operetta concorrono a finalizzare la trama fino allo scioglimento finale con romantica leggerezza, attraverso anche momenti evocativi degli antichi fasti romani del regno di Tiberio che ho cercato di far rivivere.

Confido che il mio lavoro, realizzato in comune con la meravigliosa squadra di produzione del Conservatorio, con cui ho condiviso ogni scelta, sarà apprezzato dal pubblico, come dagli studiosi del genere che nella nostra messinscena potranno riscoprire un grande Autore della musica, degno erede della scuola partenopea, così come il leggiadro Galdieri, autore delicato e sensibile: entrambi pronti a piegare il verso e la nota per una perfetta fusione, ricca di gusto e teatralità.

Con l'occasione di queste brevi *Note di Regia*, voglio altresì ringraziare, per lo spirito di dedizione e per la amorosa applicazione, i nostri studenti, che da subito hanno abbracciato questo progetto facendomi sentire non un Maestro fra discepoli ma un Maestro fra colleghi!

Curricula dei principali artisti coinvolti nella prima rappresentazione assoluta de *L'isola azzurra* di Nardella

ANDREA PALMACCI, direttore



Compie i suoi studi in Italia e all'Estero, conseguendo i diplomi di conservatorio in chitarra e in direzione d'orchestra, e la laurea in Lettere con indirizzo musicologico presso l'Università "La Sapienza" di Roma. Si perfeziona presso l'Accademia Chigiana di Siena ed è stato assistente di Gustav Kuhn e di Gianluigi Gelmetti. All'estero ha diretto le principali orchestre di Romania e di Bulgaria ed è stato direttore principale dell'Orchestra Filarmonica di Stato di Vidin in Bulgaria. In Italia ha diretto numerose istituzioni sinfoniche, tra le quali: l'Orchestra "I Pomeriggi Musicali" di Milano, l'Orchestra Regionale di Roma e del Lazio, l'Istituzione Sinfonica di Roma, l'Orchestra del Teatro Comunale di Como, l'Orchestra del Teatro Marrucino di Chieti e l'Orchestra Sinfonica "Città di Grosseto". Vincitore del terzo premio nel "Secondo Concorso Internazionale Giuseppe Patanè 2007". Ha diretto *Il Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa con la regia di Emanuele Gamba, presso il teatro La Fenice di Venezia. Dal 2016 collabora con l'Orchestra Giovanile di Roma. Ha diretto in prima assoluta *Preludio* di Franco Ferrara, *Elegia* di Marco Taralli, l'oratorio *Che grande Guerra* di Daniele Scaramella e *Al Crepuscolo* di Gianluca Verrengia. Ha inciso per l'etichetta Caligola *Maè - Omaggio a Umberto Giordano*, composizioni originali di Roberto De Nittis. È docente di esercitazioni orchestrali presso il Conservatorio Giordano di Foggia

CARLO ANTONIO DE LUCIA, regista



Inizia la sua attività artistica giovanissimo come tenore, vincendo vari concorsi, fra cui il "Voci Verdiane" di Parma e svolgendo una intensa attività internazionale. Ha interpretato molti ruoli principali del repertorio lirico, tra cui quelli di Alfredo (*La Traviata*), Cavaradossi (*Tosca*), Radamès (*Aida*), Manrico (*Il Trovatore*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Don Alvaro (*La Forza del Destino*), Rodolfo (*La Bohème*), Alfred (*Pipistrello*) ecc. Dal 1998 si dedica alle produzioni d'opera, acquisendo anche il titolo di Impresario ministeriale. Alle produzioni affianca l'insegnamento universitario e l'attività di regista lirico che è divenuta negli ultimi dieci anni la sua attività prevalente. Numerose le regie sia in Italia che all'estero in teatri quali il Seoul Art Center, il teatro Sejong di Seoul, il teatro di Tiangijn e di Harbin in Cina, il teatro dell'Opera di Osaka, il Verdi di Trieste. Regista de "*La Bohème*" presso Il Teatro grande di Pompei, trasmessa su SKY e Rai5. Ha collaborato con celebri artisti, fra cui: Giuseppe di Stefano, Renato Bruson, Katia Ricciarelli, Piero Cappuccilli, Vittorio Grigolo Alexander Anissimov, Nicola Martinucci, Dario Volontè, Giovanna Casolla, Marcello Rota, Sergio La Stella, Dimitra Theodossiou, Piero Giuliacci, Paolo Olmi.

FRANCESCO ARRIVO, responsabile scenografia



Ha conseguito il titolo di Scenografo presso l'Accademia di Belle Arti di Bari, nel 1988, ed è uno Scenografo con esperienza teatrale, cinematografica e televisiva. Ha lavorato dal 1990 al 2002 presso l'emittente Telenorba progettando quasi tutte le scenografie di quegli anni. A partire dal 2001 ha cominciato ad insegnare Scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, per poi passare a Roma e successivamente a Venezia dove ha insegnato per dodici anni fino al 2015, quindi ha insegnato a Napoli e Bari, e dal 2017 insegna Scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Foggia. Nel 2017 ha iniziato a collaborare con la Fondazione Lirica Teatro Petruzzelli di Bari e, in febbraio, ha curato le scenografie per l'opera per ragazzi *Aladino e la sua lampada*, musica di Nicola Scardicchio con libretto e regia di Marinella Anacleto, mentre in aprile-maggio 2018 ha firmato le scenografie de *Il gatto con gli stivali* sempre con la musica di Scardicchio e il libretto e la regia di Maria Grazia Pani.

RIPALTA BUFO, soprano di coloratura



Si laurea nel 2013 in 'Canto lirico e Teatro musicale' con il massimo dei voti, lode e menzione di merito presso il Conservatorio Umberto Giordano di Foggia e, nel 2016, presso il Conservatorio Giuseppe Martucci di Salerno, sotto la guida del soprano Maria Paola De Luca. Si perfeziona con i soprani Luciana Serra, Barbara Frittoli ed Elizabeth Norberg Schulz, Donata D'Annunzio Lombardi e con il tenore Giuseppe Sabbatini. Vincitrice di Concorsi lirici nazionali ed internazionali. Debutta nei ruoli principali di opere, tra cui: *Il viaggio a Reims* ed *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, *Rigoletto* di Verdi, *Il flauto magico* di Mozart, *L'elisir d'amore* di Donizetti, *La Bohème* di Puccini, *Carmen* di Bizet, *Il Re, Marcella* e *Mese mariano* di Giordano. La sua attività artistica la vede protagonista in Italia (teatro Antico di Taormina, teatro Regio di Torino, teatro Grande di Brescia) e all'Estero (Tirana, Belgrado, Roma, Cairo, Perù, San Pietroburgo, Bruxelles).

VINCENZO MARIA SARINELLI, tenore



Si è brillantemente diplomato in canto nel 2002 presso il Conservatorio "N. Piccinni" di Bari. Ha al suo attivo numerose produzioni operistiche, che gli hanno visto debuttare i più importanti ruoli da protagonista, sia in Italia che all'estero: Radames in *Aida*, Manrico in *Trovatore*, Alfredo in *Traviata*, Duca di Mantova in *Rigoletto*, Ismaele in *Nabucco*, Don Josè in *Carmen*, Mario Cavaradossi in *Tosca*, Pinkerton in *Madama Butterfly*, Turiddu in *Cavalleria Rusticana*, Nadir ne *Les pecheurs de perles* di Bizet, Rodolfo in *Bohème*. Accanto all'attività operistica, porta avanti quella concertistica, esibendosi con varie formazioni da camera ed orchestre in prestigiosi teatri come il Tokyo Opera City Hall, Tokyo Bunka Kaikan, la Symphony Hall di Osaka, il teatro Coliseo di Buenos Aires, il teatro Verdi di Trieste, il Seoul Opera Art Center, il teatro Anayansi Atlapa di Panama City, il Palais de la Musique et des Congres di Strasburgo, la Mail Hall de Il Cairo e la Philharmonie im Gasteig di Monaco di Baviera, al fianco di artisti, direttori d'orchestra e registi di fama internazionale.

ORCHESTRA DEL CONSERVATORIO UMBERTO GIORDANO DI FOGGIA



Sora nel 1992 a sostegno delle attività didattiche della classe di 'Direzione d'orchestra', la compagine orchestrale è divenuta un punto di riferimento nella produzione musicale della Capitanata. L'alta qualità dei docenti nei ruoli di prime parti e l'entusiasmo dei giovani diplomati e diplomandi del Conservatorio, scelti attraverso severe prove di selezione, si sono rivelati fattori vincenti non solo per il consolidamento del lavoro didattico ma ancor più per aver garantito all'Orchestra traguardi artistici assai elevati. In veste di orchestra barocca ha inciso per Dynamics *La Daunia felice* di Giovanni Paisiello a seguito della prima esecuzione in tempi moderni avvenuta nel 2002 al Teatro Giordano di Foggia. Nel 2017 ha partecipato alla prima assoluta in tempi moderni dell'operetta *Giove a Pompei* di Franchetti e Giordano pubblicata in DVD da Sky Classic.

CORO LIRICO PUGLIESE / AGOSTINO RUSCILLO, *maestro del coro*



È un gruppo corale formato da circa ottanta artisti professionisti, costantemente selezionati in base al repertorio da eseguire, e si presenta sia in formazione da camera sia in organico più ampio per l'esecuzione di musica sinfonico-corale e lirica. Fondato nel 2015, presenta un ampio repertorio che comprende autori che vanno dal Settecento al primo Novecento, privilegiando in particolar modo i compositori nati in terra pugliese. La versatilità del gruppo, la vastità del repertorio, il rapporto instaurato con diverse orchestre sinfoniche hanno portato il Coro Lirico a collaborare con diversi direttori.

Agostino Ruscillo (Foggia, 1971), musicologo, organista e direttore di coro, è docente di ruolo in Storia della musica al Conservatorio Giordano. Di recente ha pubblicato la monografia *Umberto Giordano: l'uomo e la musica* (EDT, 2021, 526 pp.). Ha al suo attivo diverse registrazioni discografiche, tra cui, l'incisione in prima assoluta della *Messa a grande orchestra per quattro voci* di Saverio Mercadante (Bongiovanni, 2015).

CORPO DI BALLO "TERSCORE DANZA"



Nel 1977 nasce a Foggia la scuola di danza Terscore, ora punto di riferimento sul territorio, è in attività da più di 40 anni nella nostra città. La scuola di danza Terscore fu fondata da Anna Colucci e diretta dalle figlie Paola e Loredana Lo Prete diplomate presso l'Accademia Nazionale di danza di Roma. Da 41 anni la scuola divulga la cultura coreutica. Attualmente al Team, di tradizione familiare, si sono aggiunte giovani insegnanti, attualmente ballerine, che collaborano e rinnovano attraverso la loro esperienza la professionalità della scuola, rendendola moderna nei programmi e assolutamente all'avanguardia nelle coreografie.