

---

TEATRO STABILE TORINO

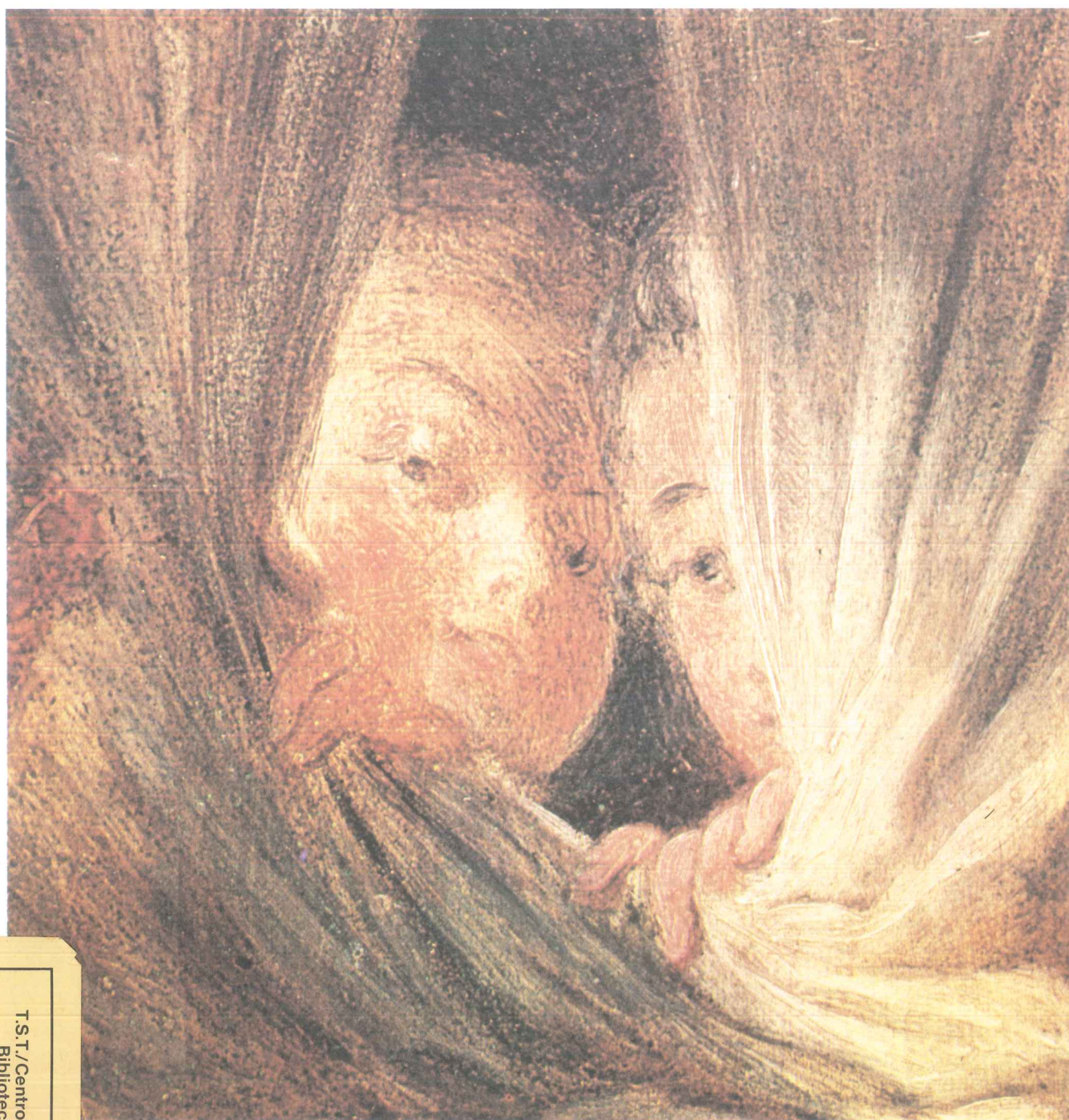
---

LA FOLLE GIORNATA  
O  
IL MATRIMONIO DI FIGARO

---

DI PIERRE AUGUSTIN CARON DE BEAUMARCHAIS

---



OP. 9-38

T.S.T./CentroStudi  
Biblioteca



# IL MATRIMONIO DI FIGARO

DI **PIERRE AUGUSTIN CARON DE BEAUMARCHAIS**  
TRADUZIONE E RIDUZIONE DI **PIERO FERRERO**

STAGIONE 1986/87

**TEATRO  
STABILE  
TORINO**



Direzione: UGO GREGORETTI

**IL CONTE ALMAVIVA** **GIUSEPPE PAMBIERI**  
*Gran Corregidor di Andalusia*

**LA CONTESSA** **RAFFAELLA AZIM**  
*Sua moglie*

**FIGARO** **MASSIMO BELLI**  
*Cameriere del Conte e portiere del castello*

**SUSANNA** **LIA TANZI**  
*Prima cameriera della Contessa e fidanzata di Figaro*

**MARCELLINA** **ROSALIA MAGGIO**  
*Guardarobiera*

**ANTONIO** **ENNIO GROGGIA**  
*Giardiniere del castello, zio di Susanna e padre di Fanchette*

**FANCHETTE** **MONICA VULCANO**  
*Figlia di Antonio*

**CHERUBINO** **FRANCESCO PEZZULLI**  
*Primo paggio del Conte*

**BARTOLO** **GIANCARLO CONDÉ**  
*Medico di Siviglia*

**BASILIO** **RICCARDO PERONI**  
*Maestro di clavicembalo della Contessa*

**DON GUSMAN BRID'OISON** **ENZO TURRIN**  
*Magistrato della circoscrizione*

**VALLETTO** **ERNESTO MAHIEUX**

**MUSICI** **CARLO LO PRESTI**  
**ROBERTO MAGRI**

**PASTORELLA** **ISABELLA ODERDA**

*La scena si svolge nel castello di Aguas-Frescas, a tre leghe da Siviglia.*

Regia di **GIANCARLO COBELLI**  
Scene e costumi di **MAURIZIO BALÒ**  
Colonna sonora a cura di **MARIO ZANOTTO**  
Musiche originali di **MASSIMILIANO FORZA**  
Còreografie di **FAUSTA MAZZUCHELLI**

Regista assistente: FRANCO GERVASIO

Direttore degli allestimenti scenici: CARLO GIULIANO

Aiuto regista: CECILIA SHERMAN — Aiuto costumista: SILVANA RECCHI

Assistente alla regia: MADDALENA LABRICCIOSA

Luci: GIANCARLO SALVATORI — Assistente agli allestimenti: CARMELO GIAMMELLO  
Costruzioni: SALVATORE FORTUNA

Direttore di scena: COSIMO MOLITERNO — Capo macchinista: ROMANO DAEDER  
Aiuto macchinista: FRANCO MONTALBETTI — Capi elettricisti: GIANCARLO SALVATORI, BRUNO CAROCCI  
Fonico: GIUSEPPE BONO — Capo sarta: NIRVANA ANGIOLETTA — Attrezzista: MARCO ANEDDA

Segretario di compagnia: FIORENZO ANEDDA

Scene realizzate da: LABORATORI TEATRO STABILE TORINO — Realizzazioni pittoriche: LA BOTTEGA VENEZIANA  
Attrezzatura: TEATRO STABILE TORINO — Costumi: SARTORIA FARANI, Roma — Calzature: BIAGIO, Milano  
Parrucche: AUDELLO, Torino

Assistente volontaria alla regia: VITTORIA CASTAGNETO



Testi a cura di Piero Ferrero  
Grafica e Impaginazione: Adriano Bertotto

Fotocomposizione: Graphis  
Stampa: Comlito

Insiste su IL MATRIMONIO DI FIGARO una tradizione interpretativa che vuole la commedia anticipatrice di rivoluzioni e strabocchevole di umori contestatari e protestatari. L'edizione viscontiana del 1946 attribuì anche all'Italia questa interpretazione e da allora la commedia non si è più liberata con facilità dai suoi legami con un certo momento storico, o con certi momenti storici e, naturalmente, non si può trattenere il soffio di novità che spira dalla commedia, o meglio quella sua capacità di raccogliere e riassumere con forza che pare originale uno spirito critico che, partendo da Montesquieu e passando attraverso Rousseau, Enciclopedisti, Voltaire e tanti altri, lavorava da anni, in profondità, la Francia.

Io l'ho veduta come una ininterrotta sequenza di avventure determinate dalla passione d'amore; mi è subito, e sempre, parso che un eros diffuso e persistente accompagnasse tutta la commedia, dalla prima all'ultima scena (ne eccettuerai, naturalmente, il monologo di Figaro, anche se è assai più la gelosia che glielo fa pronunciare che non l'ira contro il Conte e i suoi privilegi...) da quel primo mattino in cui sottilmente Susanna insinua in Figaro il dubbio inatteso fino alla "notte degli imbrogli" magicamente sospesa fra dramma e burla.

Il desiderio (e la forza che sprigiona) è il pedale ostinato di questa irresistibile commedia: muove il Conte e lo conduce quasi sull'orlo della volgarità; muove la Contessa, memore di un amore troppo presto finito e, insieme, inquieta per quello, nuovo, inconfessato, rimosso che sente vibrare in sé quando le è vicino Cherubino; il desiderio tiene desto l'acume e aperti gli occhi di Figaro, circondato di insidie proprio il giorno delle nozze; il desiderio suggerisce a Cherubino le sue deliziose sciocchezze; e un desiderio che si traduce in sorniona, accortissima civetteria è quello che suggerisce a Susanna le sue molte strategie vittoriose...

Una febbre persistente agita, a volte sembra opprimere, e sempre travaglia, i personaggi de IL MATRIMONIO DI FIGARO: una ostinazione di giovinezza nei personaggi maturi, una incontrollabile irruenza in quelli che scoprono l'amore, una pervicace tensione erotica in quelli che l'amore inseguono o rimpiangono (Marcellina, Cherubino, il Conte, la Contessa, Susanna: quale ampio arco di umanità si stende su tutta la commedia...) Ho voluto privilegiare l'azione? Certo il ritmo di questa commedia non tollera di essere alterato, non per nulla il suo vero titolo è LA FOLLE GIORNATA. Ma ho cercato di assegnare ad ogni personaggio, grande o piccolo che fosse, la sua anima: perché questi sono personaggi che hanno una lunga storia, una storia che parte da lontano e continuerà ancora: sappiamo molto di più su Figaro, Rosina, il Conte di quanto non ci dica IL MATRIMONIO DI FIGARO. Beaumarchais non si è staccato con facilità da questi personaggi che (specie Figaro) mettevano in scena tanta parte di lui.

IL MATRIMONIO DI FIGARO chiede con perentorietà di diventare uno spettacolo trascinate; ritmi, colori, cadenze, cesure drammatiche: tutto è musicalmente organizzato in vista e in funzione di uno spettacolo irruente e insieme delicato.

GIANCARLO COBELLI







1732

24 gennaio. Nasce Pierre Augustin Caron a Parigi, in rue Saint Denis. Suo padre è orologiaio, protestante, uomo colto e di gusti raffinati. Pierre Augustin ha due sorelle più vecchie di lui: Marie Josephe, detta Bécasse e Marie Louise detta Lisette. Avrà altre tre sorelle e la sua sarà sempre una famiglia molto unita. Pierre Augustin inizia presto la sua attività accanto al padre e coltiva insieme poesia e musica, in un clima sereno di tenerezza, amoretto e festosità.

1753

Pierre Augustin inventa un congegno che regola il movimento degli orologi e consente di ridurre sensibilmente il volume. Ma un rivale cerca di soffiarli l'invenzione: e Pierre Augustin sottopone il caso all'Accademia delle Scienze, rivelando in questa occasione, il suo straordinario talento nel richiamare sopra di sé l'attenzione e la sua arte nel profittare delle proprie disgrazie per farsi un nome. «le petit Caron» diventa una vittima che intenerisce i cuori di tutti. Il 23 febbraio 1754 l'Accademia dà ragione.

1755

Conosce Madam Franquet e grazie alla protezione del marito di lei viene introdotto a Corte. Morto Monsieur Franquet, Pierre Augustin sposa la vedova (1756) e assume il nome di Beaumarchais, da un piccolo possedimento di proprietà della donna, le «bois» Marchais. Nel 1757 però Madame Franquet muore prima che il contratto di matrimonio sia stato registrato e Beaumarchais rimane senza eredità. Un lungo processo oppone Pierre Augustin agli eredi naturali della donna. Beaumarchais intanto si invidia gli ambienti che contano intrattenendoli

col suo molteplice e vario talento per la festa. Scrive anche delle Parades per il teatro di Le-normant d'Etioles, marito di Madame de Pompadour. Lisette, sorella di Beaumarchais parte per Madrid dove si fida con un letterato, Clavijo.

1760

Beaumarchais diviene l'insegnante d'arpa delle figlie di Luigi XV. Conosce il grande finanziere Pâris-Duverney, fondatore dell'Ecole Militaire. I buoni uffici di Beaumarchais valgono il riconoscimento ufficiale di questa scuola e, con esso, la riconoscenza del finanziere, il quale associa a sé lo scrittore e ne fa la fortuna. Nel 1761 Beaumarchais si procura titoli di nobiltà acquisendo la carica di segretario del re e di luogotenente generale delle Cacce. La sua famiglia cresce in agi e benessere; Beaumarchais acquista una grande dimora in rue de Condé.

Si innamora di una creola di 22 anni, Pauline Le Breton e pensa di sposarla, ma è troppo prudente e ambizioso per farlo senza controllare il fondamento delle sostanze della ragazza.

1764

In aprile, Beaumarchais parte per Madrid con l'incarico, da parte di Pâris-Duverney, di trattare affari e per assistere alle nozze di Lisette. Tuttavia la condotta di Lisette con Clavijo ha fatto circolare sulla ragazza voci poco soddisfacenti; Beaumarchais ottiene dall'uomo una dichiarazione scritta sulla purezza dei rapporti con la fanciulla. L'episodio darà origine ad un appassionato dramma di Goethe, Clavijo. Beaumarchais non conclude gli affari previsti ma parte da Madrid dopo aver provveduto il re Carlo III di una nuova amante, cedendogli semplicemente la sua, la marchesa de la Croix.



1766

Nel febbraio, Beaumarchais rinuncia al matrimonio con Pauline, che sceglie un altro. Beaumarchais deluso si rivolge tutto agli affari e intende sfruttare la foresta di Chinon. Utilizza un prestanome che però, ad un certo punto, pretende per sé tutti i benefici dell'impresa. Il processo (uno dei moltissimi della vita di Beaumarchais) durerà lunghi anni.

1767

29 gennaio. Alla Comédie si rappresenta la sua opera teatrale, Eugénie, dramma borghese sulla linea diderotiana. Pubblicato nello stesso anno, è preceduto da uno scritto, Essai sur le genre dramatique sérieux, ricco di acutissime osservazioni teoriche ed estetiche.



1768

Il 11 aprile Beaumarchais sposa madame Levéque, dalle cospicue rendite. Il matrimonio d'interesse si rivelerà un ulteriore scacco: la donna muore il 21 novembre del 1770 e poiché la sua fortuna consisteva in un vitalizio Beaumarchais non ne trarrà alcun utile.

1770

13 gennaio. Si rappresentano Les Deux Amis ou Le Négociant de Lyon seconda commedia di Beaumarchais. Dopo dieci rappresentazioni, la commedia viene tolta dal cartellone. Intanto Beaumarchais, prevedendo la morte di Pâris-Duverney intende liquidare la società. Il finanziere riconosce di dovergli 15.000 lire e si impegna a prestargliene, senza interesse, 75.000. Il 17 luglio, muore. E subito il suo erede, il conte de la Blache, nemico giurato di Beaumarchais, contesta l'autenticità dei documenti. Il tribunale dà in un primo tempo ragione a



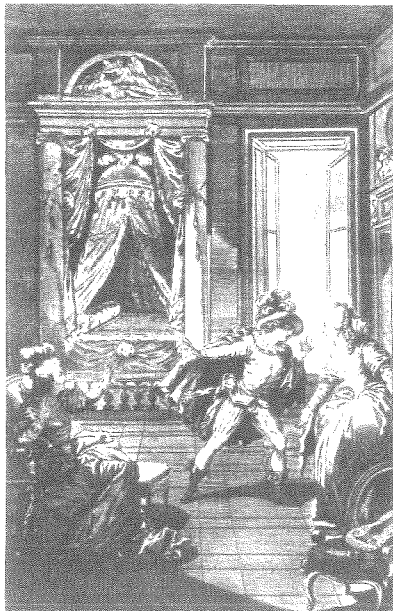


Beaumarchais, ma la Blache interpone appello. Nonostante questi fastidi non lievi, Beaumarchais si dedica alla composizione della sua terza opera, *Le Barbier de Séville*.

1773

Divenuto l'amante di un'attrice, *Mademoiselle Mesnard*, protetta del suo amico il duca di Chaulnes, Beaumarchais ha un violento alterco con questi e i due vengono alle mani. Il duca è rinchiuso a Vincennes e Beaumarchais, che aveva riportato lievi ferite, è messo agli arresti domiciliari. Ma questa condanna è presto trasformata in un arresto vero e proprio nella prigione reale di For-l'Éveque dove Beaumarchais rimane dal 24 febbraio all'8 maggio.

Il processo Beaumarchais-La Blache continua nonostante tutto e Beaumarchais viene a sapere che a riferirne sarà il consigliere Gozman (che diverrà il modello per il *Brid'oisson* del *Mariage de Figaro*). La signora Gozman, allettata da Beaumarchais, gli promette di ottenergli un'udienza dal marito, che ha sempre rifiutato di ricevere lo scrittore. Dall'incontro, Beaumarchais capisce che le cose non si mettono bene per lui. Con il dono di un orologio ornato di diamanti e una discreta somma, Beaumarchais cerca di ottenere da Madame Gozman una seconda udienza, che viene però rifiutata, anche se Madame Gozman aveva già "ricevuto" le offerte. Il 5 di aprile, i doni vengono restituiti e il 6 Beaumarchais viene condannato sulla base del rapporto Gozman. Deve pagare 56.000 lire; per lui è la rovina. Come se non bastasse l'opinione pubblica, è tutta contro di lui. Tuttavia Beaumarchais non si perde di coraggio e passa al contrattacco. Poiché non gli sono stati restituiti quindici luigi da lui destinati al segretario di Gozman, egli accusa la moglie del consigliere di averli trattenuti per sé e, indirettamente, il consigliere di essersi lasciato corrompere. Gozman replica accusandolo appunto di tentata corruzione, accusa gravissima che comporta la prigione a vita. Beaumarchais, che teme una condanna a porte chiuse, si appella all'opinione pubblica con il primo dei suoi celebri *Mémoires*, che ottiene un grande successo. Le sue vittime rispondono pesantemente, ma dopo il Troi-



sième *Mémoire* Beaumarchais ha conquistato l'opinione pubblica, che lo porta in trionfo. Alla *Comédie* torna immediatamente in scena Eugénie con successo.

1774

Nel febbraio compare il *Quatrième Mémoire* che desta l'ammirazione di Voltaire. Il 26 febbraio Gozman è condannato e escluso dal parlamento. Ma anche Beaumarchais esce con una condanna d'"infamia" e, per attenuarne l'effetto, il principe di Conti organizza una grande festa in suo onore. Lo scandalo ha giovato a Beaumarchais che viene chiamato dal Re e spedito segretamente a Londra per ridurre al silenzio un autore di libelli che ne diffamavano la vita privata con toni di ricatto. Beaumarchais riesce nell'intento ma, tornato a Parigi per ottenere dal re la promessa cancellazione della sentenza infame, lo trova moribondo.

Beaumarchais si fa inviare da Luigi XVI a Londra una seconda volta; la sua missione ha successo anche questa volta e il libello viene distrutto. Ma Beaumarchais viene a sapere che sta per riapparire in Germania e insegue fin là l'autore.

Qualcuno tenta di sopprimerlo, stando almeno alle sue testimonianze, per altro assai confuse e imprecise. A Vienna viene arrestato e solo dopo un mese può tornare in Francia. Il suo prestigio è alle stelle: viene addirittura consultato sulla riorganizzazione del parlamento e scrive un rapporto che diventa celebre.

1775

23 febbraio. Viene rappresentato *Le Barbier de Séville*, in cinque atti, senza alcun successo. Ridotto a quattro, trionfa.

Beaumarchais riparte subito per Londra, dove si incontra col cavaliere d'Eon, famoso agente segreto.

Nel dicembre il processo La Blache-Beaumarchais è rinviato davanti alla corte d'Aix.

1776

Beaumarchais si occupa attivamente dei rapporti fra autori e attori; ma non trascura la

politica e suggerisce al suo governo di schierarsi contro l'Inghilterra a fianco degli insorti americani.

Roderigue, Hortalez e Cie è il nome di una società che Beaumarchais crea per rifornire d'armi gli Americani: costruisce una flotta, acquista armi e riceve due milioni di lire per avviare l'impresa. Non trascura tuttavia le sue faccende personali e nel 1776 ottiene che sia annullata la sentenza del 1774. Il 3 luglio Beaumarchais fonda la *Société des Auteurs dramatiques*, per la difesa dei diritti degli scrittori di fronte ad attori e impresari.

1778

Il 21 luglio ad Aix Beaumarchais esce vittorioso dalla annosa lite con La Blache.

1780

Beaumarchais fonda la *Société typographique et littéraire* con lo scopo di pubblicare le opere di Voltaire. Non avrà fortuna.

1783

Prima esecuzione, in forma privata di *Le Mariage de Figaro*, scritto nel 1778 e accanitamente ostacolato da tutte le possibili censure oltre che dall'avversione personale del Re.

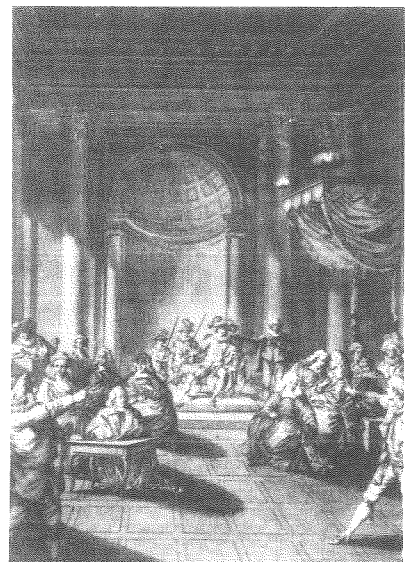
1784

Prima rappresentazione pubblica, alla *Comédie Française* di *Le Mariage de Figaro*. La *commedia* riporta uno dei più strepitosi successi della storia del teatro.

Nello stesso anno nasce una dura rivalità fra Beaumarchais e Mirabeau a proposito dell'approvvigionamento di acqua per Parigi, per cui lo scrittore ha fondato un'ennesima *Société*. Mirabeau fa Beaumarchais oggetto di attacchi violenti, e le repliche del secondo non sono da meno. Nel 1786 sposa *Mademoiselle de Willermaulaz*, con cui conviveva da dieci anni e da cui aveva avuto una figlia, Eugénia.

A Vienna, il 1° maggio dello stesso anno si rappresentano *Le Nozze di Figaro*, con il libretto che Da Ponte ha tratto da Beaumarchais per Mozart.

Nel giugno si rappresenta un'opera di Salieri su



libretto di Beaumarchais, *Tarare*, con grande successo.

1789

Beaumarchais è diventato ricco quanto basta per farsi costruire una casa sontuosa che sorge sull'attuale boulevard Beaumarchais e che sarà abbattuta nel 1818. Ma la sua ricchezza desta gelosie e sospetti al punto che è costretto a difendersi pubblicamente con una Requête à M. M. les Représentants de la Commune de Paris, apologia vera e propria della sua vita e soprattutto delle sue attività patriottiche. Per ingraziarsi popolo e autorità, Beaumarchais apre ai visitatori i suoi giardini.

1792

Inizia la famosa "affaire des fusils". Beaumarchais tratta l'acquisto di 60.000 fucili in Olanda.

La faccenda si rivelerà complicatissima. Non interromperà tuttavia l'attività letteraria di Beaumarchais che, nel 1792, fa rappresentare *La Mère coupable*, terzo pannello della trilogia di *Figaro*, senza alcun successo.

L'11 agosto la casa di Beaumarchais è invasa dalla folla che crede che egli vi tenga nascosti i fucili: il 23 Beaumarchais, arrestato, è rinchiuso all'Abbaye e rischia la morte. Interviene a salvarlo una sua antica amante, *Madame de la Marinaie*.

1793

Beaumarchais, nonostante tutto, ottiene un ordine ufficiale per continuare nella faccenda dei fucili e parte per l'Olanda. I suoi nemici, però, lo perseguitano mentre è lontano e lo costringono a difendersi un'altra volta; egli lo fa con la Pétiton à la Convention e con un *Mémoire* che

ricapitoila l'affare dei fucili per l'opinione pubblica. Tornato in Olanda, non riesce a concludere l'affare.

Beaumarchais viene iscritto, senza che lo abbia voluto, nella lista degli *Emigrés*. Si ritira ad Amburgo dove conosce la miseria. A Parigi gli vengono confiscati i beni, sua moglie e sua figlia sono incarcerate, Beaumarchais, irriducibile, torna a Parigi nello stesso 1793, riprende gli affari e restaura in buona parte la sua fortuna.

1799

Beaumarchais è di nuovo celebre ed onorato. Mecenate di artisti è universalmente benvoluto; la sua popolarità è al colmo quando muore il 18 maggio 1799. Sepolto nel suo giardino, sarà trasferito nel 1822 al Père La Chaise, il cimitero parigino delle glorie.



## MONSIEUR CARON DE BEAUMARCHAIS

Il piccolo Caron venne al mondo, in via Saint-Denis, il 24 febbraio 1732. Suo padre era orologiaio e il padrino un fabbricante di candele. A 23 anni vive nell'intimità dei 4 figli del re e il delfino, la cui austerità è nota, dice di questo astuto ragazzo: «È il solo uomo che mi dica la verità». Un giorno, il re desiderando di sentirlo suonare uno strumento, l'arpa, venuta improvvisamente di moda grazie ad un gioco di pedali perfezionato dal piccolo orologiaio, gli passa la propria poltrona e l'invita a sedere. Egli diviene socio del più ricco finanziere dell'epoca, e a trent'anni, nel 1762, scudiero, consigliere del re, primo ufficiale del duca de la Vallière, con due conti al suo comando, Monsieur Caron de Beaumarchais, ogni settimana, giudica, sotto la toga, al Castello del Louvre, comminando ammende e prigione.

I suoi successi commerciali e finanziari lo portano presto a viaggiare il mondo. Egli nutre le truppe di Spagna, s'offre a rifornire di negri tutte le colonie spagnole; acquista la foresta di Chinon, la taglia, costruisce strade, ponti, battelli. Per stampare le opere di Voltaire e di Rousseau, compera in Inghilterra 150 mila lire di caratteri a stampa, fabbrica la sua carta in Olanda, organizza a Kehl, in territorio neutrale, una vasta officina tipografica, inventa una lotteria per smerciare le sue edizioni, perde un milione nell'affare. È inviato dal re a Londra per salvare la Dubarry, torna dopo aver compiuta la sua missione ed è inviato dal nuovo re a Vienna per salvare Maria Antonietta. Finanzia personalmente Lafayette, convince il re e i suoi ministri che la Francia deve sostenere gli insorti d'America, arma una flotta da trasporto, possiede delle navi da guerra che inalberano il suo pavese al momento delle battaglie, s'interessa al «canale di Panama», all'aerostica, finanzia una compagnia che fornirà di acqua le case dei Parigini. Derubato dai commedianti, inventa il diritto d'autore e riesce a riunire presso di lui, bicchiere alla mano, tutti gli autori dell'epoca che si amavano come il fumo negli occhi e li mette d'accordo. Frattanto è ingiustamente perseguitato come un falsario, si sottrae per soli sei voti al giudizio che lo condanna alla galera e al marchio d'infamia, è condannato alla riprovazione solenne e dovrà ricevere la sentenza in ginocchio davanti alla Camera del Consiglio, mentre il Presidente dice: «La Corte ti riprova e ti dichiara infame». Ma Beaumarchais mostra tanto spirito che il Parlamento non può eseguire la sentenza. Nel 1788 fa costruire davanti alla Bastiglia il più sontuoso palazzo di Parigi, e ricco, felice, nobile, subisce con disgusto e inquietudine la Rivoluzione. Il 22 giugno 1790 scrive alla moglie, la terza (essendo stato accusato d'aver avvelenato le altre due): «Che sarà di noi, mia cara, ecco che noi perdiamo tutte le nostre dignità. Ridotti ai nostri nomi di famiglia, senza blasoni e senza livree». Arrestato, vien messo in libertà alla fine di agosto, la vigilia dei massa-

cri di Settembre. Durante il Terrore - intricato in un burlesco giuoco a rimpattino - senza saperlo salva la propria testa ch'egli si ostina a non credere in pericolo. Infine, tenta di riunire i resti della sua fortuna e morirà a casa propria il 18 maggio 1799, dopo aver scritto alla vigilia una poesiole in lode di Bonaparte e un'ultima lettera di raccomandazione al Congresso degli Stati Uniti che rifiuterà fino al 1835 di pagare anche una parte dei cinque o sei milioni che gli insorti dovevano ancora al loro fornitore di guerra.

Personaggio che sarebbe stato a suo agio nel XIX secolo, egli si rode alla Corte di Luigi XV di essere figlio d'un orologiaio: avrebbe voluto essere uomo di Stato. Nato nobile, egli pensa, sarebbe stato ministro, e, con altra nascita, quale re avrebbe egli fatto! S'egli compone delle poesiole, delle farse e delle commedie non è per fuggire misteriosi complessi, non è per costruire un'opera d'arte alla quale si sacrifica una vita (benché i suoi scritti abbiano cinque o sei ver-



sioni), è soprattutto per aggiungere un nuovo divertimento a tutti i divertimenti della sua vita. S'egli scrive è perché lo si attacca ed egli deve difendersi. Scrive anche per far intendere le risposte di Figaro, risposte di cui ha bisogno per giustificare le sue pretese politiche (che riguardano solo il suo tornaconto personale). I suoi «couplets» sulla calunnia? Li scrive perché è lui il calunniato. I suoi nemici dicono ch'egli trasuda delitto. Ma, si domanda Voltaire, come credere ai delitti d'uno scervellato così gioviale? Poiché egli è allegro: e questa è la fonte del suo fascino, una delle spiegazioni dei suoi successi finanziari. Ha il genio dell'allegria. Il 28 gennaio 1765, dalla Spagna, scrive una sera a suo padre: «Frattanto rido, il mio inesauribile buonumore non mi lascia un solo istante. In verità, rido sul cuscino quando penso che le cose di questo mondo s'intricano, che le vie della fortuna sono infinite». Che cosa ama? Piacere alle donne, coltivar la musica, scrivere delle commedie. Che cosa ama nelle donne? Lo dice a Madame de Godeville: «L'amore è il commercio dei corpi...

e la mia pelle liscia non è dunque un buon sentimento? E la sua tenera profusione non ne è un altro?». Egli ama scrivere delle commedie; ne avrebbe scritte di più, dice, se il teatro le avesse accolte meglio. Scrive *Eugénie* per elevare i suoi parenti e i suoi familiari alla dignità di eroi da teatro; i *Deux Amis* per mostrare la grandezza e la nobiltà delle sue scadenze commerciali. Più tardi scrive un'opera e qual è la conclusione di *Tarare*?

*Homme, ta grandeur sur la Terre  
n'appartient pas à ton état:  
Elle est toute à ton caractère.*

In verità, credo che si comprenda imperfettamente Beaumarchais e il suo *Figaro* (in cui si è preteso vedere il trasparente anagramma di «Fils Caron») se s'ignora questa lettera che il nostro personaggio scrisse al duca de Noailles nel 1768:

*«È solo di straforo, Signor Duca, che io ardisco dedicarmi ai piaceri della letteratura. Quando smetto un momento di zappare e di coltivare il giardino dei miei interessi, subito le mie aiuole si coprono di rovi e io devo sempre ricominciare. Un'altra delle mie follie, dalla quale sono stato costretto a staccarmi, è lo studio della politica, spinosa e disgustosa per altri, ma attraente quanto inutile per me. Io l'amavo alla follia: letture, lavori, viaggi, osservazioni, tutto ho fatto per essa. I diritti reciproci delle potenze, le pretese dei principi per i quali la massa degli uomini è sempre in movimento, l'azione e la reazione dei governi gli uni sugli altri, erano gli interessi fatti per la mia anima. Non v'è forse nessuno che abbia provato quanto me la contrarietà di non poter vedere che in grande, laddove sono il più piccolo degli uomini. Qualche volta sono giunto a mormorare, nel mio ingiusto umore, della sorte che non mi aveva collocato più vantaggiosamente per le cose alle quali io mi credevo adatto, soprattutto quando io consideravo che la missione che i re e i ministri conferiscono ai loro agenti non saprebbe imprimer loro la grazia dell'antico apostolato, che improvvisamente faceva di deboli cervelli degli uomini illuminati e sublimi».*

Alla vigilia del Romanticismo Beaumarchais non sembra aver avuto altre cure né altre cause di dispiacere che queste. Non un fremito annuncia il prossimo mal del secolo; nessuna inquietudine sulla condizione umana. In tutta la sua opera, in tutte le sue lettere, le sue commedie e le memorie, non si possono rilevare che due frasi «metafisiche»: «Essere degli Esseri, io ti devo tutto: la felicità d'esistere, di pensare e di sentire». E «Costretto a percorrere la via dove sono entrato senza saperlo, e da cui uscirò senza volerlo, l'ho tanto cosparsa di fiori quanto la mia allegria me l'ha permesso».

ARMAND SALACRON



«La mia giovinezza, tanto gaia, folle, felice». Con questo grido la ricordava Beaumarchais uomo maturo.

E in un giorno del suo quarantaduesimo anno l'immagine di quella felicità (ma a insaputa di lui) s'insinuò tanto viva nel suo cuore che volle prender forma in una commedia e rimanervi dentro intera, con quei colori, con quella sicurezza, per sempre. Da qui nacquero la trama e il tono del *Matrimonio di Figaro*. Gaiezza, follia, felicità, tutto il passato lontano rimase a vivere lì dentro, ma durante il lavoro i ricordi d'altre più recenti esperienze e spettacoli e conclusioni della vita umana si presentavano e volevano concorrere alla creazione: contatti, maturità, veleni dell'esistenza che si complica. S'introdusse, ma con gran discrezione, e corsero di qualche vena di amaro quello scintillio, senza offuscarlo; anzi crearono veri accordi di serietà sui quali l'assieme si snoda. Per questo procedimento la forza comica s'arricchisce di affascinanti sapori d'enigma. S'intende che l'aura spensierata e il nimbo d'oro rimangono il colore imperante dell'opera.

*Il Matrimonio e Il Barbiere di Siviglia* che lo precede e prepara, sono due commedie nate sotto il segno della felicità, fenomeno diverso dalla grandezza, dalla perfezione, e dalla stessa gioia. Un capolavoro può essere alto, profondo, ricco, sublime, ecc., e, anche se giocato sopra immagini liete, non suscitare quel senso di fidente e naturale abbandono che definiamo con l'ambigua parola felicità; un altro per contro potrà apparirti frutto di felicità anche se la materia non è lieta. Inoltre, un lavoro compiutamente felice può non essere un capolavoro.

(*La Vita Nuova* è più felice della *Commedia*. Senti poeticamente più felice Villon buio che non Petrarca soave e illuminato).

*Barbiere e Matrimonio* sono due opere di felicità (e hanno dato la materia e il tono e il costrutto alle due opere più felici di tutta la storia del teatro musicale). Qualche volta felicità coincide con facilità, come nella prima delle due commedie. Non puoi dire lo stesso della seconda. Il *Barbiere* è più lineare e più duro del *Matrimonio*. Il *Matrimonio* non è fatto, come il *Barbiere*, di pura felicità espressiva. Vi si imprime quella vena di malinconia e riesce a sollevare il tutto parecchi gradi più su del *Barbiere* nel reame di poesia; malinconia che anche quando rimane nascosta vive sotto il testo e di là regge l'aereo edificio felice: solo ogni tanto si manifesta scoperta. Per questa ragione credo di dover chiamare capolavoro, tra i due, solamente il *matrimonio*.

Il *matrimonio di Figaro* ci è contemporaneo (come *Mandragola*, *Edipo re*, *Amleto*, *Il Misanthropo*, ecc.). Ogni capolavoro dell'arte si rivela tale in quanto esce dal proprio e da ogni tempo, e può allora diventare contemporaneo di tutti i tempi e di tutti gli uomini che sapranno guardarlo e ascoltarlo. Ma prima che quel miracolo si compia, l'opera in quanto ancora innestata in

un costume e in una serie storica può operare in due modi: o sprezzando e spezzando la serie e creando un nuovo costume poetico, oppure riassumendo e concludendo la tradizione di cui essa spera s'è alimentata e in cui s'è tanto arricchita da traboccare oltre lo schema tradizionale. A queste seconde appartiene il *Matrimonio*. È la «summa» e la conclusione d'una lunga tradizione comica latina, italiana, francese. È tale non solamente per l'impianto, il taglio, l'aura, ma anche in parte per la scelta della situazione motrice. Questo si manifesta chiaro nel *Barbiere*, ivi il personaggio Figaro riprende in parte il tipo dell'uomo di condizione servile pronto a prestare la propria furba intelligenza a un padrone che, nato ricco, di intelligenza è meno fornito. I servi della commedia «palliatata», gli Pseudolo o gli Epidico di Plauto, i Davo di Terenzio, i loro nipoti della commedia classicista del nostro Cinquecento, i servi molieriani: ecco gli antecedenti materiali di Figaro. Figaro del *Barbiere* è l'ultimo, se non estremo, rampollo del servo che presta la propria intelligenza al padrone. Occorre aggiungere che nella serie dei padroni il Conte Almaviva è il solo che non sia un incapace.

Quando poi il commediografo ha intuito che Figaro con la prima commedia non aveva esaurito la sua provvista di vita poetica, ma poteva e doveva ancora esprimere una certa somma di poesia scenica, lui s'è anche accorto che nel perso-

naggio aveva messo più d'uno spunto fondamentale autobiografico: allora lo ha accentuato, vi ha lavorato con piena coscienza e chiarezza. La commedia avrebbe potuto avere per titolo *La purificazione di Figaro*. Purificazione contenuta e discreta, autobiografia ben cauta nell'evitare l'apologia. Purificazione che ha il suo crisma nell'amore: il servo, il mezzano, l'intrigante, s'è innamorato: ecco un bello strappo nella tradizione, intrigante è rimasto (è la loro professione, così di Figaro come di Beaumarchais) ma non nell'amore: amore pieno di delicatezza e salute, protezione, sfumature di delizia. La novità si annunzia subito fin dalla prima battuta, ove l'amore è così candido che al gran furbo toglie fin la più facile chiarezza: la quale invece nella donna non viene mai meno, e deve lei Susanna aprire gli occhi a Figaro intorno alle accese intenzioni del conte. Quanto a loro due, servo e padrone, sono diventati antagonisti, nientemeno che rivali in amore: chi avrebbe immaginato tanto avvicinamento di classi? Per ottenere un siffatto rapporto tra i due termini, Almaviva anche qui, come già nel *Barbiere*, lo troviamo nella scala dei valori umani parecchi gradi più su dei padroni tradizionali.

Ho parlato di autobiografia, più o meno involontaria.

Certo, il fondo di pessimismo che di tratto in tratto manda su alla vita e all'opera quelle vena-





ture d'amaro, era nato con lui. A tredici anni Beaumarchais (che allora era soltanto Pierre Augustin Caron) scrisse questa quartina:

*Que souvent il me prend envie  
d'aller au bout de l'univers  
éloigné des hommes pervers  
passer le reste de ma vie!*

Da questa congenita misantropia si salvò buttandocisi in mezzo, agli «uomini perversi», a lottare contro loro, con le loro stesse armi, per i loro stessi fini: ecco Caron-Beaumarchais uomo pratico, finanziere, borsista; ma il tutto innestato in quella perenne «giovinetta, tanto gaia, folle felice» da cui abbiamo preso le mosse.

Dal quotidiano risolversi e ridissolversi del contrasto, nasce Beaumarchais quale lo conosciamo, cioè Figaro, che con allegrezza serve e domina e prende schiaffi e tende la mano e si prodiga, e tutt'a un tratto riepilogando la propria vita disegna, nero su rosso, la condanna della civiltà classista.

A leggerlo o rileggerlo, questo *Matrimonio*, accade senza alcuno sforzo che, di mano in mano che leggi, persone e voci e ogni gesto e il variare imperativo degli aggruppamenti, tutto si dispone in un piano verticale, sopra un palcoscenico insomma, e si fa armonioso spettacolo. La prima impressione è subito, alle primissime parole (quando il nuovo Figaro innamorato misura soddisfatto la camera e la fidanzata lo guarda allegra e un po' beffarda, già piena di quello che sta per rivelargli) l'impressione prima è atmosfera rarefatta, respirare libero, spazio che si apre tutt'intorno, passeggiare lungo aiuole di giardini. Quando cominciano difficoltà e avviluppamenti, non sono neri, non fischiano come serpenti: è l'avvolgersi dell'acqua da cui usciamo freschi, sta sempre in noi presente la fiducia nella soluzione più felice.

La irruente continuità dell'azione (che s'interrompe soltanto al famoso monologo, cioè alla terza scena dell'atto quinto) pur ci permette d'intendere la finitezza, il tuttotondo di ognuno degli episodi, la cui frequenza e varietà lascerà nella nostra memoria un senso di ricchezza inesauribile. Ecco, scena sesta del secondo atto, il terzetto Susanna-Crerubino-Contessa: Susanna con gli spilli in bocca ai piedi della padrona accocciare come una bambola Cherubino inginocchiato, dall'altra parte la Contessa rimbocargli una manica sul braccio nudo, e di ricalzo Susanna affiancare a quello il proprio paragonandone i candori: breve e tiepido poema di sensi morbidi, di innocenza ambigua, odore di magnolia; fin che l'incanto è fermato di colpo dal subito gelo della donna e scompigliato dal movimento pazzo della ragazza che fugge lasciando Cherubino in ginocchio con le due palme a terra davanti all'altra. La varietà di tali invenzioni particolari è immensa. E ogni atto è un timbro nuovo. Il terzo divide la commedia in due parti, fa quasi una pianura buffonesca, col processo da circo equestre e l'agnizione a sorpresa da vecchio dramma lacrimoso e le declamazioni da comizio di Marcellina (che la *Comédie Française* regolarmente tagliava). Col quarto torniamo in collina, ma c'è un'aura nuova, passaggio

a toni più seri, sentenziosità improvvise. Figaro ragiona da buon illuminista intorno alla previdenza e al caso, al contenuto e agli aspetti diversissimi della verità: solo alla seconda scena la commedia riprende il corso vivace. Di quella serie Susanna ha avuto la sensazione, e la comunica al pubblico dicendo al suo Figaro «vous autres savants». I tocchi di questo genere, a punta di pennello, sono infiniti. Il quinto s'annunzia con cenni misteriosi, liquidi neri notturni, verdi intensi, chiaroscuro di luna imminente: un'«aria di cospirazione» quale è sottolinea-

ta da una battuta di Bartolo.

Nel *Matrimonio* s'arriva da un lato ai confini della farsa dall'altro a quelli del dramma: alludo al rapporto Almaviva-Contessa, al carattere chiuso di questa, tutta piena di dolore geloso e incapace di sfogo violento; la nuova molla interna del personaggio sta nel rovello continuo del paragone con l'avventura della giovinezza, il decadimento irrimediabile dell'eroe Almaviva agli occhi di lei.

Beaumarchais era pure musicista, e i congegni della composizione musicale ricorrono nel suo







gioco scenico. Quando un viluppo sembra placarsi, un ruvido colpo di grancassa cambia la luce; la parte della grancassa qui l'ha per esempio Antonio giardiniere nei suoi vari e cocciuti e inattesi interventi. Musicali sono certi risolvimenti della gioia in attimi di malinconia con mezzi minimi: la musica gli ha insegnato che basta premere qualche millimetro più in là o più in qua la corda per passare al minore: attenuarsi improvviso del sole al passaggio d'una nuvola leggera. In più d'un punto sentiamo davvero scorrere una nuvola sul sole brillante di questi cinque atti di gran primavera, alterarsi improvviso i colori del prato fiorito, gialli inverde, rosso d'amore volgersi per due minuti in rosso di rivoluzione.

Quanto ne hanno parlato, di rivoluzione e di quell'enigmatico e limpido monologo che al quinto atto, quando ogni cosa s'avvia alla pacificazione e il mondo ci pareva tutto chiuso entro la cerchia giovanile di quattro persone, quando forse stavamo per essere stanchi di sole, al momento in cui tutte le commedie del mondo vanno sfiatandosi e affannosamente cercando il modo più garbato di far cadere il discorso e prendere commiato, al quinto atto ecco a nota amarissima della lunga parlata, quella che si è convenuto di considerare come uno storico comizio di protesta e di minaccia di classe, antesignana dell'Ottantanove e della Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo. Quanta esagerazione. La rivoluzione era nell'aria almeno da tre quarti di secolo. Quando si rappresentò la prima volta in pubblico il *Matrimonio*, Rousseau e Voltaire erano morti da sei anni, da un anno d'Alembert, il «Contratto sociale» ne contava ventidue, «Lo spirito delle leggi» di Montesquieu trentaquattro. A Diderot non restavano che quattro mesi di vita. E già Danton e Robespierre avevano venticinque e ventisei anni; e l'ideatore della Dichiarazione Lafayette già era tornato dalla decisiva esperienza rivoluzionaria americana. La tirata di Figaro, imprevedibile a quel momento della commedia (e tanto più efficace), era nella vita quotidiana di Parigi quasi un luogo comune. La rivoluzione era nell'aria anche se nessuno se ne accorgeva, perché è destino di queste cose che preparate da lungo e presenti di continuo (se temute o sperate non importa) alla mente e nei discorsi degli uomini, quando accadono si presentano quasi improvvisamente e casuali e imprevedutissime, come nella vita quotidiana degli uomini la morte. Ma le prevede e le presente l'inconscio costume, fatto com'è di tanti momenti menomi e sfuggenti e indispensabili. Figaro non ha inventato niente. Il che, intendiamoci, non menoma affatto la bellezza della commedia né la meravigliosa opportunità teatrale e poetica di quel monologo, trovata improvvisa che rompe con indovinato contrasto la scena del giardino e nella composizione crea un ampliamento oltremodo efficace a dar vita al quinto atto; il quale per essere il conclusivo minacciava d'essere anemico, come sono tanti ultimi atti di tante commedie di tutte le letterature teatrali d'ogni tempo e paese. Poni mente, che la pretesa concione politica comincia come un vero monologo di gelosia. «Ahimé la donna, la donna... proprio quando mi giurava fede... il perfido... ma no, non lo



avrà, no, signor Conte...».

È così. In Figaro la mossa della polemica anticlassista vien fuori dalla gelosia, quando lui crede che Susanna stia per cedere al Conte. «Ella si crede un genio, perché è un gran signore... Nobiltà, ricchezza, rango, cariche, da questo nasce l'orgoglio; ma lei che ha fatto per procurarsi tanti privilegi? Ha fatto la fatica di nascere, niente più, e tutt'insieme, è un uomo qualsiasi mentre io, porca miseria, spero nella folla oscura, mi ci è voluta più scienza e computi soltanto per non crepare di fame, di quanti ne sono occorsi in cento anni per governare tutte le Spagne». E così via, è la polemica dell'Aretino, fondamentale opposizione dell'uomo d'intelligenza contro i «possidentes», contro i potenti di un'ora... «Quanto mi piacerebbe averne uno tra le mani»; e solo qui, a metà del monologo, spunta la critica contro i regimi assoluti, ma ridotta a una fuggevole affermazione sulla libertà di stampa. La tendenza filosofeggiante che abbiamo veduta affiorare in certe riflessioni di Figaro nel quarto atto, qui si adagia: «bizzarra catena di avvenimenti... Perché poi questi, e non altri?... La via in cui sono entrato senza saperlo così come ne uscirò senza volerlo». E c'è l'antico consiglio: «carpe diem»; «l'ho sparsa, quella via, di quanti fiori la mia allegrezza mi ha procurati» (quell'allegrezza della ricordata gioventù, divenuta ora un proposito etico). Anche l'incertezza filosofica sulla sensazione di se stesso, dell'io: «Non so bene che cosa sia quell'io di cui mi sto interessando». Il monologo del quinto atto non è, non può in alcun modo essere cre-

duto, un discorso comiziale.

Diatriba da piazza comporta collera sostenuta e fede; la collera non si manifesta qui che in due spunti subito smorzati; la fede poi, quella ottimista fino all'utopia, la fede che fa le rivoluzioni, è ben lontana dal tono d'epicureo pessimismo che è il vero fondo di Figaro. Concione politica è di sua natura diffusiva: questo monologo è un ripiegamento su di sé, è una «meditazione», quale si preparava a diventare, col romanticismo, nientemeno che un genere letterario.

Il *Matrimonio di Figaro* riuscì il più grande successo teatrale del suo secolo. Immenso, ma tutt'altro che facile. L'impresa più complicata fu portarlo alla ribalta. Immaginato e disegnato intorno al 1774, scritto nel '78, non fu messo in scena che sei anni più tardi. In verità la Comédie Française nell'81 aveva accettato la commedia con entusiasmo, ma la cosa si guastò subito, occorsero altri tre anni di trattative, consensi dati poi tolti, polemiche, censure e contro-censure, corse agli uffici dei funzionari alle anticamere dei personaggi ai salotti delle dame: tutto un materiale brulicante che nelle mani abilissime del finanziere Beaumarchais divenne una immane pirotecnia reclamista.

Ci fu perfino l'ostilità del re; il quale son certo che non ha mai detto, come gli fanno dire i biografi «questa commedia non si deve rappresentare, tanto varrebbe radere la Bastiglia fin da ora»; ma sentiva odore di fronda. L'autore in quegli anni lesse qua e là il copione forse trecen-



to volte; se lo invitavano da tutte le parti, lo scongiuravano, a cominciare dalla principessa di Lamballe, dalla marescialla di Richelieu, dai granduchi di Russia in viaggio a Parigi (Caterina in persona gli ha scritto che vorrebbe averne la primizia a Pietroburgo): il bello si è che tutto questo gli veniva da gente che non ha mai avuto altro da fare che nascere, come si sentivan dire da Figaro. Per il 12 giugno dell'83 era pronta della commedia una rappresentazione privata a Versailles (in quella stessa sala in cui sei anni più tardi si raduneranno gli Stati Generali). Mezz'ora prima dell'inizio, il re proibì la recita. (Analogo regale trattamento aveva avuto, due Luigi prima, l'altro capolavoro del teatro francese, *Tartufo*). Dopo un primo abbattimento, Beaumarchais giurò che piuttosto di rinun-

ciare l'avrebbe fatto mettere in scena nel coro di Notre-Dame, e si rilanciò a testa bassa nella lotta. Il 28 settembre di quello stesso anno mise un'altra edizione, per soli trecento invitati, a Gennevilliers presso i conti di Vaudreuil, e questa andò liscia: tra il pubblico c'era il conte d'Artois (futuro Carlo X), la Polignac, la Lamballe. Madama Lebrun nelle sue memorie ci ha lasciato questa figurina dell'autore in quella serata: «Correva qua e là come dissennato; qualcuno si lamentò che faceva troppo caldo, allora Beaumarchais per impazienza non lasciò ai domestici il tempo di aprire le finestre, ma corse a rompere tutti i vetri col bastoncino che portava in mano». Qualche altro mese di traffici, finalmente, alle cinque e mezzo pomeridiane del 27 marzo del 1784, si alzò il sipario della *Comé-*

*die* sulla prima battuta. La rappresentazione durò quattro ore e mezzo. Ebbe, per allora, cento repliche. M'è accaduto parecchi anni fa di dire che il *Matrimonio* è la commedia più bella del mondo; questo avventato giudizio mi fu poi ripetuto tante volte, che ha finito per consumarsi. Non si debbono fare affermazioni di quel genere. Ma dato che si facciano, e si dica che il *Matrimonio* opera d'un finanziere è la più bella commedia francese così come *Mandragola* opera d'un segretario politico è la più bella italiana (due affermazioni che se non sono vere poco ci manca), dove va a finire la boria dei teatranti puri che vi parlano con mistero e certezza della loro «tecnica», della loro «esperienza», e che il teatro va lasciato fare dagli uomini di teatro, che bisogna consumarci la vita, ecc.?

MASSIMO BONTEMPELLI





HONORE FRAGONARD

I di copertina  
*Les cuneuses*

II di copertina  
*Etude d'arbre*

pag. 4  
*La conversation espagnole*

pag. 6  
*Jeune italien tenant un fiasco*

pag. 9  
*Le portrait*

pag. 10  
*Jeune fille debout*

pag. 11  
*La lecture*

pag. 12  
*La lettre*

pag. 13  
*L'acteur*

pag. 14  
*Le concours*

pag. 15  
*Il a gagné le prix*

pag. 16  
*La promenade dans le parc*

pag. 17  
*Le médaillon*

pag. 18  
*L'allée ombreuse*

Si ringrazia la Galleria d'Arte Moderna di Torino  
per la gentile collaborazione

Giuseppe Pambieri

Lia Tanzi

Raffaella Azim

Massimo Belli





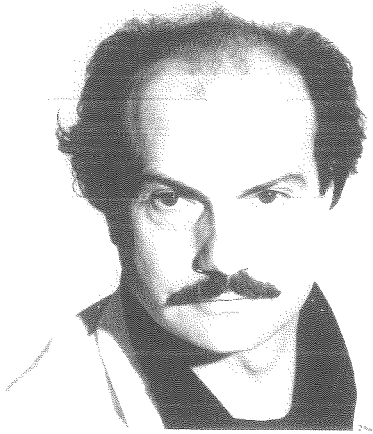
Rosalia Maggio



Riccardo Peroni



Ennio Groggia



Enzo Turrin



Giancarlo Condé



Ernesto Mahieux





Monica Vulcano



Francesco Pezzulli



Carlo Lo Presti



Isabella Oderda

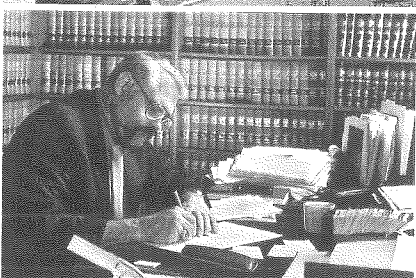
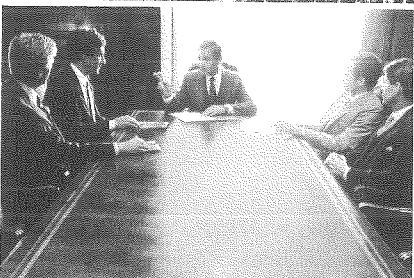
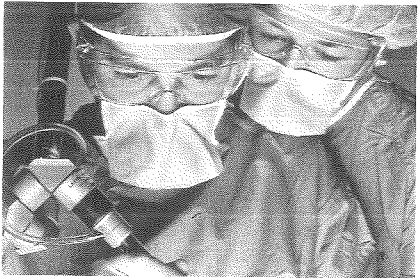
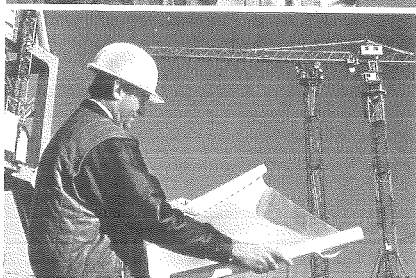
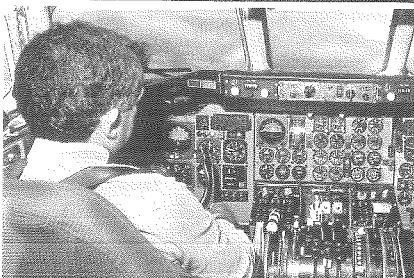
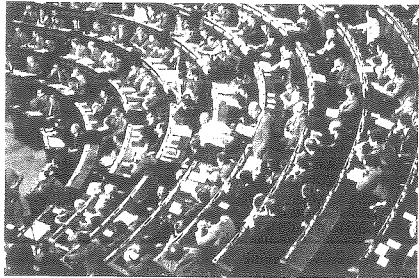
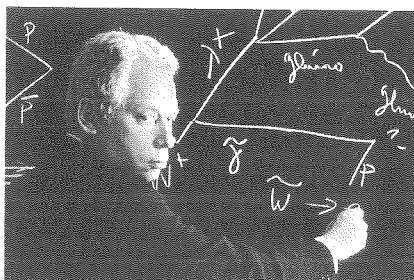
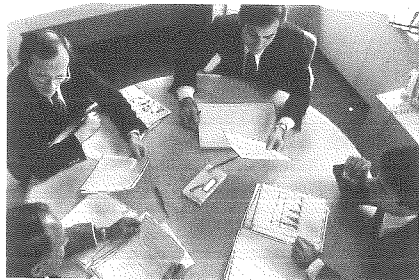


Roberto Magri



9758

# UTET NELLA CULTURA DELL'ITALIA CHE DECIDE



**I** libri, le grandi opere della UTET sono nella vita di ogni giorno, accanto a coloro che, nei più diversi settori della società lavorano: con preparazione profonda e specifiche competenze professionali cogliendo i frutti della loro cultura. Uomini che fanno propria la

responsabilità del sapere, determinando la nascita delle nuove idee, delle nuove esperienze; generando così nuova conoscenza per l'evoluzione della cultura stessa e il miglioramento della vita di tutti. Dal 1791, UTET è presente in questa realtà con la sua opera editoriale

per fornire gli strumenti più adeguati ai bisogni del sapere. Un impegno che si concreta anche attraverso una rete capillare di proprie agenzie al Vostro servizio, per testimoniarVi da vicino il ruolo attivo della UTET: nella cultura dell'Italia che decide e rendervene partecipi.

**UTET**  
EDITORI DAL 1791

# DIZIONARIO ENCICLOPEDICO UNIVERSALE DELLA MUSICA E DEI MUSICISTI

diretto da Alberto Basso  
con la collaborazione di oltre trecento specialisti italiani e stranieri

La più aggiornata e completa  
enciclopedia della musica  
un contributo fondamentale al sapere musicale



**I** DEUMM si colloca accanto alle maggiori opere in campo musicale, tanto per la ricchezza e la vastità di notizie, di temi, di argomenti trattati, quanto per l'importanza che ad esso conferiscono i contributi di firme illustri, ai quali un approfondito lavoro redazionale garantisce unitarietà e organicità. Le due sezioni complementari, *Il Lessico* e *Le Biografie*, permettono di conoscere dettagliatamente ogni singolo aspetto della materia: gli strumenti, le opere, i Paesi e le città d'interesse musicale, i personaggi che, in diversa misura, hanno segnato la storia della musica (compositori, cantanti, musicologi, danzatori, scenografi, ecc.).

Il DEUMM si presenta dunque come strumento completo, preciso, chiaro e di assoluta attendibilità scientifica; caratteristiche che gli consentono di rivolgersi sia al largo pubblico, sia agli studiosi e agli specialisti, ispirandosi a criteri di alta divulgazione.

Dodici volumi in —4° grande di complessive pagine 10.000 circa.

Sezione prima: IL LESSICO.  
Quattro volumi.  
Sezione seconda: LE BIOGRAFIE.  
Otto volumi.

La sezione dedicata a "Le Biografie" è corredata dai cataloghi completi delle opere dei principali compositori.

  
EDITORI DAL 1791

Pinot Chardonnay Cinzano.  
Per molti...ma non per tutti.



*Pinot-Chardonnay*  
**CINZANO**