Rita Belenghi

Lei. Costruzione e narrazione del femminile nell’opera lirica del “lungo Ottocento”

Come citare questo articolo:
Rita Belenghi, *Lei. Costruzione e narrazione del femminile nell’opera lirica del “lungo Ottocento”*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 61, no. 31, giugno 2026, doi:10.48276/issn.2280-8833.14435

LEI. Costruzione e narrazione del femminile nell’opera lirica è uno spettacolo, pensato e proposto per la chiusura dell’edizione 2025 della Festa Internazionale della Storia, che nasce da un progetto basato sull’analisi delle figure femminili nell’opera lirica tra Ottocento e Novecento, quando il teatro non era più soltanto, o principalmente, uno svago per gli aristocratici ma era diventato, con l’affermarsi della borghesia come gruppo sociale di importanza sempre maggiore, la cassa di risonanza dei valori, sociali e morali, cari al mondo borghese.
Si tratta di valori imprescindibili, cogenti, omologanti, soprattutto per quanto riguarda le donne. L’opera lirica, spesso, li mette in scena *al contrario*, evidenziando che se le donne trasgrediscono quei valori, allora la morte diventa l’unico, inevitabile esito punitivo. Ciò si traduce in un rinforzo potente per i valori conservatori e patriarcali della sottomissione femminile, dell’obbedienza, del silenzio. Solo poche opere liriche non prevedono la morte della protagonista femminile.
Nello spettacolo, quindi, si presentano brani, corali e solistici, “cuciti” insieme da una narrazione: ne sono protagoniste donne che contravvengono alle richieste sociali dell’epoca, non adeguandosi mai completamente alla volontà degli uomini, padri, mariti o sovrani. Sono donne uscite dagli schemi, per le quali la morte giunge come una punizione inesorabile. Esse soccombono, sotto la crudeltà degli uomini, della società e dei valori che gli uomini costruiscono e impongono alle donne. Alle donne non rimane che accettarli o morire.

Lei. Ma chi è *Lei* nell’opera lirica tra Ottocento e Novecento? *Lei* ha molti nomi, può chiamarsi Norma, Butterfly, Gioconda, Wally ma, in fondo, Lei è una sola: è la femminilità è quella che sul palcoscenico rappresenta ciò che una donna deve e ciò che non deve essere. Chi lo stabilisce? Musicisti e librettisti, cioè uomini che costruiscono e raccontano la femminilità a partire dallo sguardo maschile, che condividono, conformato alle esigenze valoriali della nuova classe emergente, la borghesia. Certo, a teatro ci andavano anche gli aristocratici, ma sono i borghesi che cominciano ad imporre il loro senso etico, i principi di

quella morale che conferma e rafforza il patriarcato.
Il melodramma tra Ottocento e Novecento non è più soltanto uno svago musicale, come avveniva, ad esempio, nel Settecento, ma assume una connotazione di tipo pedagogico: a teatro si rappresentano e si alimentano sentimenti forti, come l'amore di patria, l'esercizio delle più nobili virtù civili e morali, che fanno degli uomini *il* gruppo esemplare, tanto esemplare che per Lei gli spazi si restringono, il suo comportamento deve corrispondere agli stereotipi creati e sostenuti nell'immaginario maschile: silenziosamente obbediente, sottomessa alla volontà di padri, fratelli, mariti o sovrani.
E quando non succede? Contravvenire alle richieste sociali, non adeguarsi mai completamente alla volontà degli uomini, essere libere, apparire diverse, porta generalmente ad un esito unico, la morte, come punizione inesorabile per aver voluto uscire dagli schemi. Lei, che non possiede la forza sufficiente per opporsi ad uno stereotipo di comportamento che la vorrebbe relegata in un ruolo predefinito, finisce per arrivare esattamente dove la società vuole che sia, all'annientamento di sé, in qualunque modo questo avvenga.

L'assurdo del potere al femminile
Questa è la vicenda di due regine, due donne di potere: l'una è Maria, regina di Scozia, prigioniera di sua cugina, ovvero l'altra, Elisabetta, regina d'Inghilterra. Il potere politico, però, è risaputo che non sia una cosa da donne: infatti, Elisabetta ha rinunciato a tutto ciò che determina, per definizione, la femminilità: non è sposa, non è madre, in nome del potere ha assunto uno stile di vita pubblico maschile, consacrandosi allo Stato. Maria, invece, è stata moglie, è diventata madre ma non si accontenta del suo ruolo né del suo trono, rivendicando per sé anche quello della cugina inglese.
Ma su quel trono siede saldamente Elisabetta, che tiene Maria in suo potere. Maria avrebbe una sola possibilità di salvarsi, quella di umiliarsi davanti alla cugina-regina, chiederne il perdono e invocarne la misericordia, ma non lo farà: la sua dignità glielo impedisce. Non chiederà il perdono di un essere umano ma solo quello di Dio. Maria, inevitabilmente, morirà ma morirà con la dignità di una regina e mentre si avvia al patibolo, celando la paura, la preghiera l'accompagna, volando alta fino a farsi udire dall'Eterno, l'unico che una regina può riconoscere come proprio giudice.
da Maria Stuarda di Gaetano Donizetti – Preghiera[1]

Madre e figlia: due fragilità
Gioconda è giovane, attraente; è una cantatrice girovaga che vive con la madre cieca. Non c'è un uomo a proteggere le due donne, non c'è un padre che tenga Gioconda sotto controllo. La madre, da sola, non può garantire l'onestà della figlia, la sua adeguatezza alle richieste sociali. In più, una donna giovane, libera, attraente, è ritenuta per pregiudizio una facile preda per gli uomini, inoltre si pensa che una giovane donna che canta per strada

quasi non possieda una morale e gli uomini, perciò si ritengono autorizzati ad approfittarne. Anche per Gioconda è così: la vuole Barnaba, la spia del Consiglio dei Dieci di Venezia, fratello maggiore del barone Scarpia (non per nulla Ponchielli fu tra i maestri di Puccini), non la vuole, invece, Enzo, l'uomo del quale Gioconda è innamorata senza speranza e che, apparentemente altrettanto senza speranza, ama un'altra. Proseguendo nel parallelo pucciniano, se per Tosca, anche lei cantante, ma di rango, la posta in gioco, il ricatto, è la vita di Cavaradossi, per Gioconda, cantatrice girovaga, socialmente debole, il ricatto è duplice: da un lato la vita della madre, strumentalmente accusata di stregoneria, dall'altro la vita dell'uomo che ama, ma che la tradisce. Nemmeno la preghiera può confortare le due donne, due fragilità accomunate dal pregiudizio e dal dolore per un crudele, calunnioso, stigma sociale, nemmeno la preghiera potrà risparmiarle dalla morte, un esito già scritto che cancella dalla società due esistenze implacabilmente considerate devianti, impossibili ormai da ricondurre all'interno degli schemi definiti dalla volontà maschile.
da La Gioconda di Amilcare Ponchielli – Angele Dei

La figlia sbagliata
Come deve essere una brava figlia? Obbediente, rispettosa della volontà paterna, che lei deve accettare di buon grado perché il padre sa sempre ciò che fa, soprattutto quando si tratta di trovare, e di imporre, un marito alla figlia, anche se lei non è d'accordo a sposarsi o se il suo desiderio va da un'altra parte. Wally non vuole l'uomo che suo padre pretende di farle sposare, anzi, osa amare il figlio di un nemico di suo padre.
Ce n'è abbastanza perché il padre non tolleri tutta quell'autonomia insolente e allontani per sempre la figlia ribelle dalla propria casa. Wally se ne va, senza voltarsi indietro ma quell'inaudito atto di ribellione causerà la corruzione morale della donna che arriverà addirittura a progettare un omicidio, fallito, per fortuna. Assassina mancata, ma non redenta; anche per Wally l'esito sarà fatale: travolta da una valanga insieme all'uomo amato, inviso al padre, Wally pagherà con la vita la propria ribellione, il proprio essere una figlia sbagliata.
da La Wally di Alfredo Catalani – Ebben, n'andrò lontana

Il prezzo della libertà
Carmen è una gitana, una donna libera, che non nasconde la propria sensualità. Molti uomini la desiderano ma solo lei sceglierà chi amare e quando amarlo. Carmen non pensa a se stessa imprigionata nel ruolo angusto di moglie e poi, perché dovrebbe? La vita le ha regalato la libertà e lei se la tiene cara quella libertà, muovendosi altera e disinvolta nel mondo maschile.
Rispetto alle donne comuni, Carmen è un'altra creatura che sfida continuamente le convenzioni sociali. Carmen è il simbolo della donna indipendente, affascinante, che non

segue la morale né la religione, è oltre le regole e, per questo, è estremamente pericolosa per ogni uomo che incrocia il suo cammino: lei sa come rendere gli uomini schiavi e obbedienti usando come arma l'amore e la passione. Ma nel mondo maschile la regola è un'altra: l'uomo sceglie, la donna è scelta; l'uomo domina, la donna gli obbedisce e ne accetta il potere. Carmen no, lei mette la libertà al primo posto e in nome della propria libertà non arretra nemmeno di un passo davanti al coltello di chi, togliendole la vita, le farà pagare caro il prezzo della libertà.
da Carmen di Georges Bizet – Habanera

Fingersi un'altra
Magda de Civry, che fu una *grisette*, conduce, in una Parigi gaudente, un po' torbida e decadente, una vita di lusso. Magda è una donna che si fa mantenere dagli uomini. L'amante del momento è un ricco affarista, Rambaldo Fernandez, che la corteggia e le fa regali lussuosi, come, ad esempio, una sontuosa collana che Magda accetta annoiata. Una sera, tra gli ospiti del salotto di Magda, comincia a serpeggiare, per gioco, l'idea di un progetto ardito, ovvero travestirsi per fingersi altro da ciò che si è.
Stanca del disinganno mondano, Magda decide di indossare nuovamente un suo vecchio abito da *grisette* e tuffarsi nella notte parigina per cercare un amore puro. E lo trova nel giovane provinciale Ruggero Lestuc, che sogna soltanto la quiete coniugale protetta dalla benedizione materna. La madre di Ruggero, una perfetta madre piccolo borghese che ha fatto propri i valori del patriarcato, pretende che la futura sposa del figlio sia "buona, mite, pura". Questi requisiti sono un po' troppi per Magda: lei, passata da una relazione all'altra, non è più pura e così torna all'antica vita di follie, costretta dalla morale maschilista che divide le donne in amanti peccatrici e mogli virtuose.
Magda, che era fuggita da Parigi verso il sole del Mediterraneo per proteggere il fragile sogno di un amore ideale, vivo e felice, ritorna sui propri passi, sconfitta dalla riproposizione di ferrei codici sociali, fingersi un'altra è stato inutile. L'illusoria felicità dei due impari amanti viene alla luce in un pomeriggio di primavera, con i "voli di rondini nel cielo lontano", ma le rondini pucciniane volano solo nei sogni e Magda, riaprendo il suo salotto, ripone i sogni, l'abito da grisette e riprende la sua vecchia vita, respirandone il sottile disprezzo sociale, ma almeno è risparmiata dalla morte, di certo sconveniente in una commedia lirica come questa.
da La rondine di Giacomo Puccini – Chi il bel sogno di Doretta.

Delitto e castigo
In Gallia, al tempo della conquista di Cesare, vive un popolo devoto al dio Irminsul. Interprete della volontà del dio è Norma, la gran sacerdotessa, venerata e rispettata da tutti. Il suo rango prevede la più assoluta castità: Norma, infatti, è tutt'uno con Irminsul e

nella sua vita non c'è posto per squallidi amori terreni. Norma, però, custodisce un segreto, anzi due: i figli avuti da Pollione, il proconsole romano. Nessuno conosce il segreto della sacerdotessa, nessuno sa che ha infranto l'obbligo della castità e che, oltretutto, l'ha infranto con un nemico giurato.
Ecco il delitto di Norma, fingere di essere ancora ciò che non è più, officiare i riti del dio non essendone più degna, comportarsi da gran sacerdotessa mentre si è abbassata al comportamento di una donna qualsiasi. Nessuno lo sa, nessuno deve saperlo, nemmeno suo padre, il sacerdote Oroveso, che se sapesse sarebbe immediatamente il suo giudice. Pollione sa di essere padre, ma non se ne cura: è un uomo, un romano e tanto basta perché non si senta vincolato né dalla propria paternità, né dal rispetto per la madre dei suoi figli che sarà pure una gran sacerdotessa, ma rimane sempre una barbara, un essere inferiore. Norma ormai gli è venuta a noia e Pollione punta una nuova preda, una giovane sacerdotessa, Adalgisa. La giovane, sconvolta dalla potenza del sentimento che prova per il romano e terrorizzata dal timore di infrangere i propri voti, si confida proprio con Norma, che per lei è un esempio e Norma, saputo il nome dell'amante di Adalgisa, per mettere in guardia la giovane dall'infedeltà del romano non può più tenere nascosta l'esistenza dei figli, smascherando se stessa.
Da quel momento la corazza sacerdotale di Norma si spezza: Norma vorrebbe punire Pollione uccidendo i figli, ma le manca il coraggio; affida i piccoli ad Adalgisa pregandola di portarli dal padre, subisce il reiterato tradimento di Pollione e, quando Pollione viene catturato, si fa sua giudice e nello stesso tempo giudice di se stessa, decidendo il proprio castigo. Si confessa sacrilega davanti al popolo, ordina che venga eretto il rogo su quale andrà a morte. Prega Oroveso di prendersi cura dei due piccoli, che lui non conosce, e si avvia verso il rogo, seguita da Pollione che improvvisamente si rende conto che la forza di Norma è pari a quella di un uomo, di un romano e lui, uomo e romano, non può essere da meno.

da Norma di Vincenzo Bellini – Casta Diva

A una sposa costumata

La quindicenne Cio-Cio-San è rimasta sola con la madre dopo il suicidio rituale del padre; ha problemi economici, pertanto accetta l'offerta di 100 yen da uno straniero per lasciare il mestiere di geisha, che "porta al disonore". Cio-Cio San è consapevole che quel mestiere l'ha portata al limite dell'accettazione sociale, tuttavia non se ne vergogna, solo non vuole più ripeterlo. Lo straniero in questione è l'americano Pinkerton, lo" yankee vagabondo", che da subito confessa di desiderare per sé una "vera sposa americana". Immediatamente sono chiari i ruoli e le disparità in questa storia: il contratto nuziale impegna Cio-Cio-San per 999 anni, mentre Pinkerton è libero di scioglierlo, unilateralmente, ogni mese; egli priva Cio-Cio-San della propria identità, americanizzandone il nome in Butterfly, la vuole con il viso acqua

e sapone, ne deride la religione, definendo pupazzi le statuette scintoiste degli antenati, ha fretta di sbarazzarsi dei parenti giapponesi per soddisfare il proprio bruciante desiderio: Pinkerton è un imperialista, razzista e crudelmente superficiale, considera la moglie come il proprio giocattolo e Butterfly rinuncia a tutto per lui, chiedendogli in cambio solo "un bene piccolino". Butterfly desidera convincersi di essere "la fanciulla più lieta del Giappone, anzi del mondo": in fondo, il suo obiettivo è quello di trovare una figura maschile protettiva, un sostituto del padre, al quale abbandonarsi completamente e perciò fa suo, con convinzione, il ruolo della "sposa costumata".
A Pinkerton il gioco viene presto a noia: riprende il mare e abbandona Butterfly, diventata madre del loro figlio, Dolore, un bambino con "gli occhi azzurrini e i riccioli di oro schietto", troppo diverso, troppo americano nei colori per restituire rispettabilità alla madre. Butterfly è un'altra vittima dell'istituzione matrimoniale e la sua debolezza, sociale ed etnica, la costringe a subire una sconfitta incondizionata: il "fil di fumo" che annuncia il ritorno di Pinkerton dopo tre anni, porta con sé il tradimento, che ha il volto e i capelli biondi di Kate, la "vera sposa americana" di Pinkerton. Cio-Cio-San, ormai diciottenne, dopo il padre, perde anche quell'illusione sostitutiva, alla quale non può sopravvivere. Il piccolo Dolore, dopo il suicidio della madre, entra a far parte di una famiglia artificiale, già segnata dalla spaventosa superficialità di un uomo che, forte della propria superiorità etnica di maschio occidentale, per gioco aveva trafitto Butterfly con uno spillo mortale, come un collezionista fa con ogni farfalla che cattura.
da Madama Butterfly di Giacomo Puccini – Tu, piccolo Iddio

L'unica donna giusta è una donna finta
Nel suo laboratorio, lo scienziato Spalanzani lavora per ottenere lo stesso risultato che, più modestamente, ottiene Mastro Geppetto nella sua bottega di falegname: la creazione di un figlio. Mastro Geppetto scolpisce un burattino, un maschio, Pinocchio, Spalanzani si costruisce una figlia, Olympia. Olympia risponde a tutte le caratteristiche che per il mondo maschile definiscono una donna: è bella, docile, parla poco, fa esattamente ciò che le viene comandato di fare… e solo quello!
Ella è, quindi, una donna giusta, talmente perfetta da essere addirittura contesa da due padri, uno peggio dell'altro, Coppelius, uno strano commerciante di lenti, e Spalanzani. I due contendenti chiudono la disputa sulla paternità, e sulla proprietà, di Olympia, con un accordo economico che ricalca le pratiche antiche secondo le quali una donna, che è un oggetto, si può comprare, di solito per un matrimonio, ma non solo. Finalmente Spalanzani presenta in società la figlia tanto perfetta ma la creatura, oltre ad essere avara di parole, ha movimenti impacciati, legnosi e mentre canta si sente un rumore meccanico, una sorta di caricamento che ne rianima i gorgheggi nel canto quando sembrano spegnersi.
Da brava figlia obbediente al padre, nel corso della festa Olympia si ritira in un'altra stanza,

dalla quale ben presto si sente provenire un rumore come di ferri rotti: Coppelius si è reso contro che l'accordo economico appena stipulato con Spalanzani era un imbroglio e, infuriato, ha distrutto Olympia: ora è chiaro a tutti che la ragazza era un automa ma che peccato rendersi conto che l'unica donna giusta, piena di qualità, era solo una donna finta.
da Les contes d'Hoffman di Jacques Offenbach – Les oiseaux dans la charmille

Adeguarsi alle regole per non morire
Tra le donne delle quali abbiamo narrato la morte come punizione per la trasgressione alla volontà maschile, una delle poche a non morire per la propria ribellione è Santuzza. Santuzza e Lola, la sua rivale in amore, sono due figure dominanti: Lola è un'adultera e Santuzza è disonorata da un uomo che non la vuole sposare. Rivelando al carrettiere Alfio, il marito di Lola, la relazione tra Lola stessa e Turiddu, l'amore conteso, Santuzza si fa interprete delle regole del patriarcato e le usa a suo favore.
In una comunità che di sicuro la condanna, farsi mandante morale di un delitto d'onore è l'unico modo per tornare ad assumere un ruolo e non essere emarginata. Santuzza sopravvive perché accetta gli schemi e le regole maschili. Anche la partecipazione alla preghiera comune nel giorno di Pasqua è da leggersi in quest'accezione: pregare, per legittimare il proposito di vendicare il disonore patito, per mostrare alla comunità intera l'adesione all'antica regola maschile che vuole l'affronto, il tradimento, lavato nell'unico modo possibile, con il sangue del traditore.
da Cavalleria Rusticana di Pietro Mascagni – Regina Coeli – Inneggiamo

L'attesa, una dimensione femminile
Una donna deve sapere attendere un uomo, non le sono consentite iniziative, perché l'azione è sempre maschile. E l'attesa deve essere silenziosa, perché il silenzio si addice alle donne. Così Cio-Cio-san, insieme al piccolo Dolore, veglia con gli occhi ai fori dello shosij, in un tempo sospeso, tra le paure del presente e le ansie per il futuro. Il tempo di Cio-Cio-San è fatto di sogni, di mal riposta fiducia; forse avrebbe fatto meglio a dare retta alla serva Suzuki, che le consiglia di lasciar perdere, al console americano Sharpless, perfettamente al corrente delle intenzioni e delle decisioni di Pinkerton, che le suggerisce di rifarsi una vita e di accettare la convenientissima proposta di matrimonio con un ricco principe. Cio-Cio-san, sempre più Butterfly, continua nell'attesa, non ascolta nessuno, ha fiducia incrollabile nella verità delle promesse del marito e per lei, attraverso i fori dello shosij, nella silenziosa veglia notturna, in quel tempo sospeso, passa la differenza tra la vita e morte.
da Madama Butterfly di Giacomo Puccini – Coro a bocca chiusa

I santi e la peccatrice
Quanto vale la parola di una donna? Poco, anzi, nulla. Leonora non ha ucciso il padre, la

morte del marchese suo padre è stata un incidente, ma la maledizione del morente è stata sufficiente a marchiarla come assassina. La sua colpa? Aver progettato la fuga con l'uomo che ama, scelto da lei e non dagli uomini della famiglia. Chi la perseguita per punirla? Suo fratello. Leonora è sola, anche l'uomo che ama l'ha abbandonata: lei lo crede morto, lui, invece, è fuggito in America.
Non le resta che cercare rifugio dove nessuno possa trovarla, dove poter espiare una colpa non sua ma ormai fatta propria, fino alla fine dei suoi giorni. Arrivata sfinita al Convento degli Angeli, Leonora si rivolge a Maria in un'accorata preghiera: solo una donna, una madre, può forse comprendere un dolore così grande e così assurdo. Alla preghiera di Leonora fa eco il salmodiare dei frati, ieratico e solenne: loro sono i santi sulla terra, lei un piccolo grumo di colpa e di peccato.
da La forza del destino di Giuseppe Verdi – Madre, pietosa Vergine

Veli, inganni, destini femminili
Una canzone, a volte, è solo una canzone, altre volte, invece, diventa l'annuncio di un dramma. Un re, stanco della moglie, vuole un'amante intrigante, una danzatrice velata. Questo il contenuto della canzone che canta la Principessa Eboli, dama di compagnia di Elisabetta, nuova regina di Spagna, giovane moglie di Filippo II. Alla fine della canzone, la danzatrice si rivela essere la moglie del sovrano, e così desiderio e dovere, almeno per una volta, convergono. L'episodio della canzone si ripete oltre la canzone stessa: la regina, sposa del re ma innamorata del principe, don Carlo, turbata dall'incontro con lui non vuole partecipare ad un ballo perciò scambia con Eboli la propria maschera.
A mezzanotte, il principe si reca nei giardini: ha ricevuto un biglietto anonimo ma spera che la mittente sia la regina. Si trova di fronte una donna velata – di nuovo il velo – e non ha dubbi che sotto il velo ci sia la regina, ma quando si rende conto di trovarsi di fronte a Eboli la respinge, provocandone la furia. Il velo è caduto, il rifiuto deve essere vendicato. Verdi prosegue la storia, per molti versi un mirabile falso storico, da par suo, aggiungendo intrigo all'intrigo, dramma al dramma e mette bene in evidenza come l'unico possibile destino femminile sia quello di essere scelte, di consegnarsi ad un uomo con il matrimonio, non ci sono alternative. Anzi, no, una c'è: colpevole di aver cercato la rovina della regina innocente e di essersi addirittura confessata l'amante del re, Eboli espierà scomparendo al mondo e sceglierà la via del convento. Ancora un velo, quello monastico, scende a chiudere la sua storia.
Da Don Carlo di Giuseppe Verdi – La canzone del velo

Non sia fatta la tua volontà
Una donna, è chiaro, non può gestire la propria vita in base alla propria volontà. Silenziosa e sottomessa deve accettare che sia la volontà maschile a decidere per lei. Così accade a

Lucia, giovane, ricca, attraente, innamorata di un uomo che, però, è inviso al fratello-padrone. Lord Ashton, il cinico e ambizioso fratello di Lucia, ha in mente un piano preciso: la sorella sarà la moneta con la quale comprarsi le amicizie politiche giuste.
Niente di meglio che un matrimonio per suggellare un’alleanza politica e Lucia, mai interpellata sul punto, si trova promessa sposa ad un uomo che piace al fratello ma non a lei. A poco vale disperarsi, protestare la propria avversione ad un matrimonio forzato: minacce, bugie e sensi di colpa sono le armi potenti che il fratello usa contro di lei, per piegarne la volontà. Si arriva alle nozze, fastose, che devono mostrare pubblicamente e senza dubbi la potenza di Ashton, il suo peso politico.
La festa per le nozze, però, dura poco e una notizia ferale arriva, improvvisa, tagliente come la lama di un pugnale, come la lama del pugnale con il quale Lucia, disperata e impazzita, ha ucciso il marito che le è stato imposto. Sei soltanto una donna, quindi non sia fatta la tua volontà.
da Lucia di Lammermoor di Gaetano Donizetti – Oh, qual funesto

Note

1. I link allegati ad alcuni dei brani citati non contengono le esecuzioni originali dello spettacolo, ma sono solo alcuni esempi di quanto si può reperire in rete.