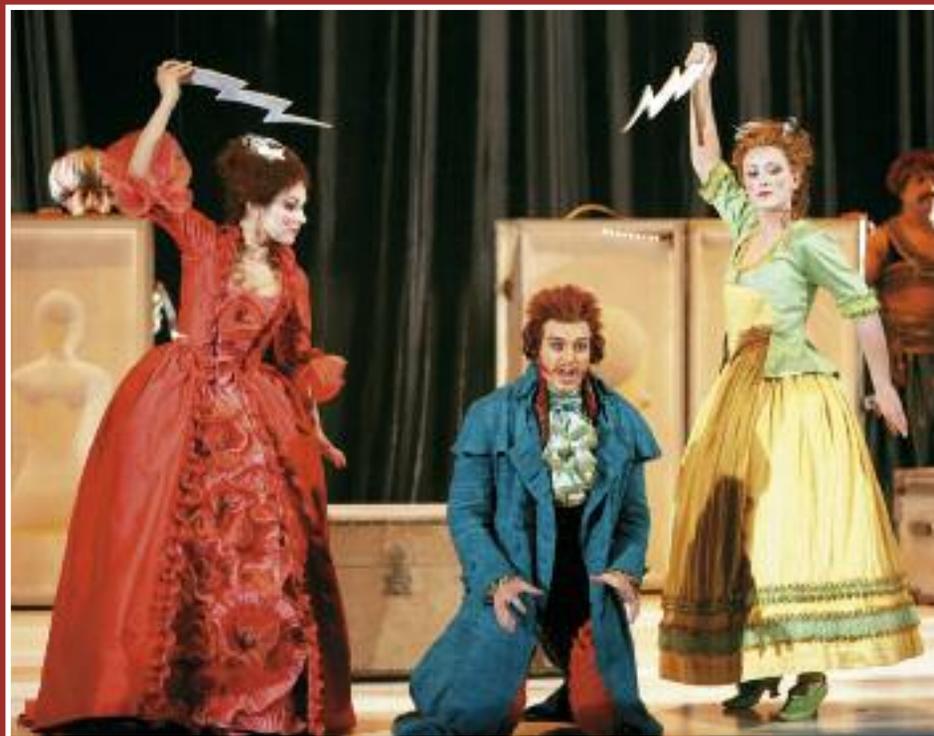


RAVENNA FESTIVAL



**Il ritorno
di Don Calandrino**

DOMENICO CIMAROSA



“Dicembre all’opera”

Il ritorno di Don Calandrino

Teatro Alighieri

Stagione d’Opera 2007-2008 – Evento speciale fuori abbonamento

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA
REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI



Presidente

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Direzione Artistica

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicastro



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Consiglieri

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Francesco Giangrandi

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Antonio Panaino

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Ascom Confcommercio

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna e Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Spazi teatrali

Responsabile

Romano Brandolini

Servizi di sala

Alfonso Cacciari

Marketing e ufficio stampa

Responsabile

Fabio Ricci

Editing e ufficio stampa

Giovanni Trabalza

Sistemi informativi, archivio fotografico

Stefano Bondi

Impaginazione e grafica

Antonella La Rosa

Promozione

Federica Bozzo

Segreteria

Ivan Merlo

Coordinamento biglietteria

Maurizio Martini, Daniela Calderoni

Biglietteria e promozione

Bruna Berardi, Antonella Gambi,

Fiorella Morelli, Paola Notturmi,

Mariarosaria Valente

Ufficio produzione

Responsabile

Emilio Vita

Stefania Catalano

Giuseppe Rosa

Segreteria e contrattualistica

Responsabile

Lilia Lorenzi

Amministrazione e contabilità

Cinzia Benedetti

Segreteria

Maria Giulia Saporetti, Michela Vitali

Servizi tecnici

Responsabile

Roberto Mazzavillani

Capo macchinisti

Enrico Ricchi

Macchinisti

Matteo Gambi, Massimo Lai,

Francesco Orefice, Marco Stabellini

Capo elettricisti

Luca Ruiba

Elettricisti

Christian Cantagalli, Uria Comandini,

Marco Rabiti

Portineria

Giuseppe Benedetti, Marco De Matteis

Le nostre radici

di Angelo Nicaastro

Entrando nella Biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella a Napoli, si è presi da una fortissima emozione. Le tante sale da poco restaurate in modo impeccabile sono tutte intitolate ad un musicista il cui nome, incastonato fra gli stucchi, campeggia su ciascuna porta di ingresso. Pergolesi, Paisiello, Rossini, Cimarosa... Le pareti di libri di ogni sala sono costituite da centinaia, migliaia di manoscritti molti dei quali autografi. Si resta increduli e senza parole davanti a tanta bellezza, e ci si chiede dove provenga una così grande ricchezza.

Si deve riconoscere grande merito a Riccardo Muti e ai suoi ripetuti interventi se oggi questo patrimonio è stato salvato dall'incuria; ma soprattutto si deve a lui se alcune opere, ripescate da quegli scaffali, torneranno ad essere eseguite. Grazie ad una collaborazione tra il Festival di Salisburgo e Ravenna Festival, infatti, ha preso vita un progetto sulla "scuola napoletana" che, a partire dal 2007 e per i prossimi 5 anni, metterà in scena opere ed oratori di autori napoletani del Settecento sotto la direzione artistica e musicale del Maestro Muti.

Il valore di questo recupero risiede nel far rivivere, se possibile, quel felice momento di inesauribile fecondità che fu fucina di grandissimi compositori i quali, contesi dalle corti di tutta Europa ed in esse attivi, sfornavano a getto continuo pagine e pagine di musica straordinaria. Non a caso l'esperto Leopold Mozart, per dare la miglior formazione al piccolo prodigioso Wolfgang, lo portò in Italia e a Napoli, appunto.

Era una sapienza diffusa, un'arte condivisa, una qualità intrinseca quella che emanava da tutta la musica di quel tempo; ed era linguaggio "comune". Gli ascoltatori avevano nelle orecchie quel gusto, la familiarità con le forme in cui si esprimeva quella disseminata bellezza. Ogni opera di quella inesauribile stagione riecheggia la sovrabbondanza ricchezza di un'epoca d'oro che costituisce essa stessa il vero, autentico capolavoro.

Certamente Mozart, abbeveratosi a quelle fonti, fu il più grande, il sommo, il vertice inarrivabile, ma come si può cogliere veramente il sublime se non si sa comprendere e gustare il bello? Perdere questo patrimonio, non saperlo tutelare ed apprezzare adeguatamente non solo sarebbe un delitto verso la nostra storia e verso noi stessi, ma non consentirebbe nemmeno di capire appieno ciò che ad esso è seguito.

Il ritorno di Don Calandrino

opera buffa in due atti di Giuseppe Petrosellini
musica di DOMENICO CIMAROSA (1749-1801)
trascrizione materiale musicale Gudrun Winkler

<i>personaggi</i>	<i>interpreti</i>
<i>Livietta</i>	Laura Giordano, Elena Tsallagova
<i>Irene</i>	Monica Tarone, Irina Iordachescu
<i>Valerio</i>	Francesco Marsiglia
<i>Don Calandrino</i>	Francisco Gatell, Mario Zeffiri
<i>Monsieur Le Blonde</i>	Marco Vinco

direttore
Riccardo Muti

regia di
Ruggero Cappuccio

scene di Edoardo Sanchi *costumi di* Carlo Poggioli *luci di* Maurizio Viani

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
maestro al cembalo Speranza Scappucci

con la partecipazione di Arcipelago Circo Teatro

Il ritorno di Don Calandrino

Intermezzo in musica a cinque voci

libretto attribuito a
Giuseppe Petrosellini

musica di
Domenico Cimarosa



Francesco Candido, Ritratto di Domenico Cimarosa, 1785, Napoli, Museo di San Martino.

Nota al libretto

di Tarcisio Balbo



Jakob Philipp Hackert, Il porto di Santa Lucia a Napoli, 1771.

La presente edizione del libretto per *Il ritorno di Don Calandrino* di Domenico Cimarosa, si basa sul libretto a stampa per la prima rappresentazione:

Il Ritorno Di D. Calandrino Intermezzo In Musica A Cinque Voci
Da Rappresentarsi Nel Teatro Valle Dell' Illustrissimi Signori Capranica. Nel Carnevale dell' Anno 1778. [...]
In Roma MDCCLXXVIII. Nella Stamperia di Arcangelo Casaletti. [...].

Come sempre accade, il libretto presenta numerose microvarianti rispetto al dettato della partitura (in questo caso, l'autografo di Cimarosa conservato nella Biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella a Napoli), le quali non inficiano il senso generale del testo, e che il frequentatore dei teatri d'opera sa implicitamente correggere. In alcuni casi, però, il libretto e la partitura presentano varianti di maggiore rilievo, come nelle battute in recitativo che precedono e seguono l'aria di Valerio "Voi siete un amoroso" in I.10:

Libretto	Partitura
Irene Insegnatemi voi ch'avrei da far.	Irene Insegnatemi voi ch'avrei da far.
Valerio Si grida, si minaccia. si sospira, si sviene, ed al francese che non connette mai, così, per invaghirlo, gli dirai. [...]	Valerio Oh bella! Che non lo sai? Si piange, si sospira, si sviene, si grida, si minaccia, e col francese che non connette mai, così, per invaghirlo, gli dirai. [...]
Irene Sospiri, svenimenti, gride, minaccie? Oh ci vuol poco assai, ci penserò ben io: dovran fare gli amanti a modo mio.	Irene Oh, vedete... sospiri, parolette, lagrime, svenimenti son la scuola d'amor! Che bella cosa! Ci penserò ben io: gli uomini han da far tutti a modo mio!.

Oppure in II.3:

Libretto	Partitura
Livietta (<i>Dopo essere stata alquanto in osservanza.</i>) Ho capito, signora: sapete finger bene: me ne consolo.	Livietta Vado a chiamarvi il medico, e vi trovo in amori, in tenerezze con quel caro monsù

Irene
Sì, l'ho fatto apposta,
perché vediate chi son io.

Livietta
(Ridicola,
senza crianza.)

Irene
E pur non è il francese
l'oggetto da me amato: so ben io
chi fra poco sarà lo sposo mio.

Irene
L'ho fatto apposta,
perché vediate chi son io.

Livietta
(Ridicola,
senza crianza.)

Irene
Altro più vago oggetto
occupa questo core;
ma intanto ognuno arde per me d'amore.

Ancora in II.11, secondo la numerazione delle scene nel libretto:

Libretto

Valerio
Cospetto! È un impostor.

Le Blonde
Lo credo! Brave.

Livietta
(Cosa risolvo mai!)

Irene
(Che far degg'io.)

Le Blonde
Qui per Bacco ci va dell'onor mio.

Partitura

...

Valerio
Cospetto!
È un impostor.

Le Blonde
Lo credo!
Brave, signore, brave!
Chi è di lor la preferita?

Valerio
Irene,
dopo faremo i conti!

Irene
Io son venuta
col mio perché.

Livietta
Col suo perché?... Ridicola
quel che devo dir io.

Le Blonde
Qui per Bacco ci va dell'onor mio.

La coerenza metrica degli esempi sopra riportati, sia nel libretto sia nella partitura, fa ritenere che ci siano stati dei rimaneggiamenti al testo poetico del *Ritorno di Don Calandrino* tra la stampa del

libretto (che di solito veniva messo in vendita con un certo anticipo rispetto all'andata in scena dell'opera) e la prima rappresentazione della partitura di Cimarosa. Tale ipotesi è avvalorata da altri indizi. Ad esempio, in partitura compaiono a volte delle serie di versi assenti nel libretto (qui evidenziati tra parentesi uncinata < >), come nell'esempio che segue (I.1):

Le Blonde

(*Ad Irene.*)

Quanto siete *sciarmante!*

<Adorata Livietta.

Irene

Irene, per servirla...

Le Blonde

Cosa importa?

Livietta o Irene...>

Alon: voglio che stiamo

tutt'oggi in allegria.

Altre volte – di fatto solo nella seconda parte del *Ritorno di Don Calandrino* –, ampie porzioni di alcune scene, qui riportate tra parentesi quadre ([]), compaiono nel libretto e non nella partitura. Un palese errore si rileva ancora nel Finale II, laddove la battute che seguono sono attribuite a Monsieur Le Blonde nel libretto, e a Valerio in partitura (l'attribuzione in partitura è di certo errata, poiché è impensabile che Valerio voglia sposare la propria sorella, da lui già proposta in moglie giusto a Monsieur Le Blonde):

Sposerò giacché volete

l'infedel ch'un giorno amai.

(*Guardando Irene con tenerezza*)

(Ma quel viso, ma quei rai

mi farebber delirar.)

[...]

Sì carina vezzosetta,

qua d'intorno aspetterò.

Ancora, nell'intervenire sul testo del libretto si sono lasciate immutate le inflessioni, presumibilmente laziali, di alcuni personaggi – soprattutto di Livietta – (che ad esempio pronuncia *roscia* per “rossa”, *cappitra* per “caspita”, *s'accommidi* per “s'accomodi”, *obbligato* per “obbligato”), introdotte forse ad arte per meglio caratterizzare la *vis comica* dei personaggi paesani.

Il libretto



Claude-Joseph Fernet, Il golfo di Napoli visto da Mergellina, ca. 1740.

Il ritorno di Don Calandrino

Intermezzo in musica a cinque voci

libretto attribuito a

Giuseppe Petrosellini

musica di

Domenico Cimarosa

PERSONAGGI

Don Calandrino Zamberlucchi	<i>che pretende di saper tutto, promette a tutti, e non connette; figlio del podestà di Monte Secco.</i>	<i>tenore</i>
Livietta	<i>villana ricca del paese, giovane di gran vivacità, che pretende in signoria e disprezza tutti.</i>	<i>soprano</i>
Monsieur Le Blonde	<i>viaggiatore ridicolo, gran parlatore, spropositato, che passa da un discorso all'altro.</i>	<i>basso</i>
Irene	<i>ragazza piuttosto semplice, sorella di</i>	<i>soprano</i>
Valerio Griffagni	<i>sindaco della comunità di Monte Secco</i>	<i>tenore</i>

*Villani, che non parlano.
Lacchè di Monsieur Le Blonde.*

La scena si finge nella terra di Monte Secco.

PARTE PRIMA

Scena prima

Piazza di Monte Secco con arco nel mezzo di mortella all'uso del paese: le fenestre delle case che corrispondono sulla piazza, fra le quali quella di Valerio e di Livietta, tutte addobbate con tapezzerie dozzinali.

Monsieur Le Blonde, Livietta, Irene, Valerio, e quantità di terrazzani.

Tutti

Che lieto giorno, che bella festa!
Tutt'è piacere, tutto allegria:
qui mai non giunga malenconia,
qui regni solo felicità.

Valerio

(Ai villani.)

Deh ricordatevi di sprofondarvi,
di far saluti, d'inabbissarvi,
venendo il figlio del podestà.

Le Blonde

(A Livietta.)

Voi della festa siete il decoro,
mia diva amabile, mio bel tesoro,
siete la Venere di quest'età.

Livietta

Oh troppe grazie, troppa bontà!

Irene

(Sia maledetta la sua bellezza.)

Valerio

(Quella crudele crepar mi fa.)

Le Blonde

Bravo Valerio per verità!

Livietta

(A Irene.)

Allegra, spiritosa,
che gioventù spregata;
oh siete pur sguaiata,
col vostro malumor.

Irene

Ma cosa avrei da fare
per stare allegramente?

Valerio

(Ironicamente, e guardando Livietta con gelosia.)

Dir male della gente,
saltare e far l'amor.

Livietta

(Costui mi punge e stuzzica.)

Irene

(Piano a Valerio.)

Bravissimo fratello!

Le Blonde

(Dopo aver guardato all'intorno.)

Buon gusto, tutto è bello;
ma voi più bella siete.
Sù via, perché tacete!

(A Irene.)

Presto scioltezza e brio;

(A Valerio.)

voglio insegnar ben io
a ognun come si fa.

Tutti

Che lieto giorno, che bella festa!
Tutto è piacere, tutto allegria:
qui mai non giunga malenconia,
qui regni solo felicità.

Valerio

(Guardando i villani con smanie.)

E ancor Don Calandrino
non si vede apparir.

Le Blonde

(Deridendolo.)

Ma preme tanto
l'arrivo di costui?

Valerio

Che mi burlate?

È il più nobil del loco, unico figlio
del signor podestà.

Livietta

Oh non la cedo a lui per nobiltà.

Già si sa chi è Livietta
di Monte Secco.

Irene

È vero, vi conoscono
tutti per una ciana.

Livietta

Come ciana?

Non vi capisco.

Valerio

(Ecco una lite in piedi.

Rimediamola.) Ciana
vuol dir signora.

Livietta

Dunque

va bene: io sono
signora e prima ciana
di Monte Secco.

Le Blonde

Via che son freddure.

S'anche non foste nobili,
vi nobilito io.

Irene

(Che superbia ha colei, Valerio mio.)

Valerio

Don Calandrino insomma,
è il più degno del loco
almen per la dottrina.

Le Blonde

E adesso torna
terminati i suoi studi
alla casa paterna?

Irene

Sì signore.

La festa che vedete,
si fa per lui.

Le Blonde

Ho gusto di conoscerlo.

Livietta

Oh vedrete un grand'uomo: sa la lettera,
sa la filosofia, la mattimatrice...

Valerio

E astrologo antiquario?

Le Blonde

Anche antiquario.
Quest'appunto è il mio debole:
viaggio per veder l'antichità.

Livietta

Stordisco in verità.

Prima ch'andasse ai studi
era un uomo milenso, uno sguaiato.

Valerio
E adesso un uomo grande è diventato.
(*Con risentimento.*)
(Che lingua!)

Irene
(Che parlar!)

Livietta
Monsù Le Blonde,
qui faranno gran feste,
vi sarà il Saracino,
la corsa delle papere;
(*Con tenerezza.*)
Vi tratterrete?

Le Blonde
Se m'amaste, o cara,
forse non partirei.

Livietta
Non dico i fatti miei,
(*Con caricatura.*)
ma quando prega e supprica
la bella del paese.

Valerio
(Che pettegola!)

Irene
(Che superba!)

Le Blonde
(*Ad Irene.*)
Madama,
Voi non m'amate niente?

Livietta
(Oh vedete che pazzo, che insolente!)

Irene
Io non dico bugia,
sento una simpatia,
un piacer nel vedervi.

Livietta
(Simpatia!
Non sa parlar): si dice antipatia.

Irene
Viva la dottoressa.

Livietta
Oh più dotta di voi.

Valerio
(Donna incostante!)

Le Blonde
(*Ad Irene.*)
Quanto siete *sciarmante!*
<Adorata Livietta.

Irene
Irene, per servirla...

Le Blonde
Cosa importa?

Livietta o Irene...>
Alon: voglio che stiamo
tutt'oggi in allegria.

Valerio
(Livietta freme dalla gelosia.
Ci ho gusto.)

Irene

(Burlando Livietta.)

 Mi dispiace
che non ho di Madama
il bel parlar, la faccia, i vezzi, il brio,
che s'è ricca non sono,
che non so cos'è amore:
in me non v'è di bello altro che il core.

 Non son ricca, non son bella,
ma son buona, affettuosa:
son del sindaco sorella
e mi faccio rispettar.

 Se qualcuno mi saluta,
se sospira o fa l'occhietto,
presto, presto il passo affretto
né mi pongo a civettar.

 So cucir, so fare il pane,
le ciambelle ed il bucato.
Pur meschina in questo stato
non mi trovo a maritar.

(Parte.)

Scena seconda

Monsieur Le Blonde, Livietta, Valerio.

Le Blonde

Ha ragion; maritatela
la povera ragazza.

Valerio

La prenda lei.

Le Blonde

Morblù!

Se non fossi impegnato
nel giro del gran mondo...

Livietta

(Con curiosità.)

Che fareste?

Le Blonde

Sposerei...

Livietta

Sposereste?

Le Blonde

Una certa madama,
che conobbi a Lione.
dieci anni fa.

Livietta

*(Ma si può dare al mondo
bestia più ardit.)*

Valerio

*(Si contorce e sbuffa;
non posso più dal ridere.)
(Guarda Livietta e ride.)*

Livietta

*(Oh da ciana d'onore
gli graffio il viso.)*

Valerio

Zitto...

Mi pare di sentire
strepito di cavalli...
Fosse Don Calandrino...

Livietta

*E li stamenti
da fiato li sentite?*

Le Blonde

Eh, sarà lui.

Valerio

Con licenza signor. Livietta mia,
(*Piano alla medesima.*)
qui non ci state bene. Andate via.
(*Parte.*)

Scena terza

Livietta, Monsieur Le Blonde, poi Valerio che torna.

Livietta

(Adesso per rispetto
voglio starci un'altr'ora.)

Le Blonde

Anima mia,
ho burlato, sapete?
Non amo altre che voi.

Livietta

Ma prima amaste
la dama di Lione e poi cospetto,
s'ha da vedere un nobile
francese perugino,
far gl'occhi dolci a Irene...

Le Blonde

Che nome avea colei? Non mi sovviene.

Livietta

Chi?

Le Blonde

Madama... madama...
Adesso...
(*Cava un taccuino.*)

Livietta

Maledette

queste vostre madame:
vale più una ragazza
di Monte Secco.

Le Blonde

Ah ah eccolo... oh cara!
Si chiamava madama Dirindò.

Livietta

Restate con madama, io me ne vo.
(*Parte.*)

Le Blonde

Come... Sentite... Oh bella?

Valerio

(*Affannato e correndo ai villani.*)
Ecco Don Calandrino,
ecco ch'arriva: presto,
venite tutti incontro. (Manco male
che Livietta è partita.)
(*Parte in fretta coi villani.*)

Le Blonde

Io tornerò
quando non v'è la folla dei villani;
son troppo sciocchi, impertinenti e strani.
(*Parte.*)

Scena quarta

Dopo una breve allegrissima marciata, si vedrà comparire Don Calandrino a cavallo, accompagnato dai villani principali del paese, altri de' quali faranno delle ridicole riverenze, altri s'affanneranno per bagiarli la mano. Valerio accanto al medesimo facendo de' complimenti; mentre scenderà da cavallo suonerà il ritornello della cavatina.

Don Calandrino

Cara patria, ah vieni omai,
stringi al seno il figlio amato.

Cara patria, tu non sai
che da tutti son chiamato
il portento, lo spavento,
lo stupor di questa età.

Sa il Mogolle, sa l'Egitto
quel ch'ho letto, quel ch'ho scritto,
e anche Tunisi lo sa.

Valerio

Signor Don Calandrino...

Don Calandrino

Mio padrone,

Voi chi siete?

Valerio

Chi sono?

Il sindaco, il factotum,
l'agente, il primo mobile
dell'illustre paese
di Monte Secco.

Don Calandrino

Bravo.

Per esser così giovane
avete del mercurio.

Valerio

Mi permetta

che in nome dell'illustre
patria di voi, di loro
che stanno qui presenti,
io le faccia i dovuti complimenti.

Don Calandrino

(Costui ha dell'audacia.
Adesso lo confondo.)

Illustre signor sindaco,
dite all'illustre terra
patria di me, di voi, di lui, di loro,
che gradisco ed onoro
l'illustre tracotanza
del suo bel cor, ma ch'io,
per modesta superbia, non accetto
i complimenti suoi
né da lui, né da loro, né da voi.

Valerio

(Che linguaggio sublime.)

Don Calandrino

Dite un poco,

com'è ricca la patria?
Come sta a quattrini?

Valerio

È poverissima,

e per farvi le spese
s'è dispendiata.

Don Calandrino

Oh le darò consigli,

danari, quel ch'occorre:
ne faccia capitale;
ecco in pegno la destra dottorale.

Scena quinta

Livietta e detti.

Livietta

Signor vi riverisco;
io son di Monte Secco cittadina,
son Livietta del Poggio.
Sono ragazza affabile e scortese:
sono la prima ciana del paese.

Valerio

(Mi pareva difficile
che non venisse.)

Don Calandrino

O figlia, illustre figlia
del celebre seccante Monte Secco,
io mai non vidi in questa parte o in quella
seccatrice più amabile e più bella.

Livietta

(Come discorre bene.
Che lingua sciolta.)

Valerio

Udiste signorina?
V'ha detto chiaro e tondo
che l'avete seccato.

Don Calandrino

Taci animale anfibio inanimato.
Questa è filosofia,
non son chiacchiere. Il foco arde e consuma,
brucia e dissecca. Disseccando dunque
Livietta con quegli occhi
pieni d'ardente foco,
è una gran seccatrice, e dico poco.

Livietta

Sentite ignorantaccio?
Imparate, imparate.
Aveste letto come me...

Don Calandrino

Davvero?
Voi leggete?

Valerio

Romanzi,
favole, bagattelle.

Livietta

Come favole?
Tengo a mimoria tutto Mitastasio,
leggo la *Dirindona!*
il *Ciro sconosciuto.*
l'*Error cinese...*

Valerio

(E vuol ciarlar, cospetto?)

Livietta

Leggo l'*Attilio ragano,*
l'*Adriano in Soria.*

Don Calandrino

Ed il *Caprone in Utica*
l'avete letto?

Livietta

E come.

Don Calandrino

(*Tirandola in disparte.*)
Dite o ciana adorata:
siete sposa sposata,
sposa promessa, genitrice o vedova?

Livietta

Oh, mi fate far roscia:
ancor sono zitella; ancor non trovo
uno sposo adattato al genio mio.

Don Calandrino

Fatene capitale: ci son io.

Livietta

(Ci ho gusto per Valerio.)

Valerio

(*Accostandosi pian piano.*)
(Se potessi

sentir che cosa dicono.)

Don Calandrino

Carina,
m'avete imbalsamato.

Valerio

Signor, siete chiamato.
V'aspetta il podestà!

Don Calandrino

Mio padre? Aspetti.

(A Livietta.)

Ah cari quegli occhietti.

Livietta

Signor sindaco,
voi morite di voglia
d'udire i fatti nostri, non è vero?
Or con labro sincero
vi parlerò: sentite. Siete giovane;
siete bello, milordo, ma il mio core
non è per gente bassa. Sì Valerio;
(Con caricatura.)
altri tempi, altre cure.
Spenta è la brace e torta è la catena,
e del tuo nonno or mi rimmento appena.

Un sposo di gran merito
il fato mi vol dare,
ed io saprò trattare
con grazia e civiltà.

Coi ricci e col tuppè,
seduta in canapè
coll'orologio al fianco,
con un brillante anello
sonando il campanello
dirò: "chi è di là?"

"Son visite, madama"

qualcun risponderà.

"Passi signor, s'accommidi;
portate il cioccolato."

"Lustrissima, obbrigato,
l'ho preso, non ne vo."

"Oh via mi favorisca,
anch'io lo prenderò."

Signor che ve ne pare,
la ciana la so fare?

Vedrete sì vedrete
che spicco, che figura
con tutti ognor farò!

Valerio, poverino,
compiango il tuo destino
Ma ti proteggerò.

(Parte.)

Scena sesta

Don Calandrino, Valerio, poi Monsieur Le Blonde.

Valerio

*(A un par mio quest'affronto.
Tradirmi in questa guisa.)*

Don Calandrino

Non parlava così Giuno o Marfisa.

Valerio

Ma vi par che convenga
al grado filosofico
in mezzo della via far all'amore
con sì poca modestia?

Don Calandrino

Non amano i filosofi. Che bestia!

Le Blonde

Monsieur votre valet.

Don Calandrino
Valerio, dice a te.

Valerio

Parla con voi.

Don Calandrino
(A Valerio.)

Con me? Che lingua è questa?

Valerio
Francese.

Don Calandrino

Che miseria!

Tutti parlan francese in questo secolo:
scommetto che a Parigi
pur si parla francese!
Parlatemi latino o pur cinese.

Le Blonde

Ben: parlerò italiano. Che fortuna
a conoscere un uomo
sì celebre nel mondo. Io mi trattengo
apposta qui per voi.

Valerio

E per Livietta?

Le Blonde

Oh sì anche per lei.

Don Calandrino

(Ohimè! L'ama costui?)

Valerio

(L'ammazzerei.)

Le Blonde

Ditemi un poco: l'Affrica,

voi che siete sì dotto,
è bel paese?

Don Calandrino

Oh bello.

L'Affrica è una città ch'è situata
su le coste d'America
(*Intanto Monsieur Le Blonde non gli dà retta.*)
fra Sicilia e Cariddi.

Le Blonde

(*Guardando intorno.*)

E dov'è andata?

Dite: è lontana assai?

Don Calandrino

Trecento miglia.

Le Blonde

Chi?

Don Calandrino

L'Affrica.

Le Blonde

Che Affrica?

Io parlo di Livietta.

Don Calandrino

(È pazzo, è pazzo.)

(*Piano a Valerio.*)

Sindaco, se la vedi
di' che non mi tradisca.

Valerio

Ma signore,

i consiglier v'aspettano!
La casa è piena: andate.

Don Calandrino

Eh me l'immagino,

tutti vorran vedermi.

Le Blonde

(A Don Calandrino.)

Ho cento cose
da domandarvi. Amico,
Doppo verrò ancor io
per consultarvi. Intanto
v'invito a pranzo tutti:
il sindaco, Livietta,
Irene; onoreremo
il suo ritorno.

(A Valerio.)

Voi darete gli ordini.
Spendete pur senza risparmio!

Valerio

(Un pranzo
non è cosa cattiva: non è poco.)

Don Calandrino

Veramente io non mangio
che cibi filosofici.
Nondimeno verrò; lasciate prima
che il signor podestà vegga ed abbracci
io suo nobil rampollo, che son io:
valeo, valeas, valete,
volete o non volete, amici addio.
(Parte.)

Scena settima

Le Blonde, Valerio, poi Livietta che torna.

Le Blonde

Che grand'uomo!

Valerio

Livietta
però non gli dispiace! (Voglio accendere

un foco fra costoro...)

(Si vede comparire Livietta in distanza.)

Le Blonde

Che? Livietta
ama Don Calandrino?

Valerio

E di che sorte.

Le Blonde

Oh vedete che frasca.

Valerio

Domandatelo a tutti chi è Livietta.

Livietta

Di me si parla?

Le Blonde

È vero, è una civetta.

Valerio

E poi che lingua.

Le Blonde

Oh si discorre bene.

Valerio

Anzi male, malissimo; e alle volte,
secondo l'occasione
taglia come una forbice.

Le Blonde

Oh per forbici
bisogna andar in Inghilterra. Amico,
che forbici vi sono.

Livietta

(Facendosi avanti.)

Ne averebbe

un paio anche per me?

Le Blonde

(Con sorpresa.)

Voi qui?

Valerio

L'abbiamo fatta.

Le Blonde

Udiste?

Livietta

Oh sì purtroppo
io sono una civetta.

Le Blonde

Ah fu un equivoco.

Il cor...

Livietta

Son tutte scuse.

Le Blonde

Volevo dir...

Livietta

Tacete.

Le Blonde

Che voi...

Livietta

Non più.

Le Blonde

Dirò...

Livietta

Che dir volete?

Le Blonde

Vi dirò... ma zitta un poco...

Voi non siete... non son io...

Volea dir... sentite, oh Dio!...

che fu lui... che io non sapea.

Sì cospetto, dir volea

che qual furia disperata

sempre intorno a voi m'avrete;

mi vedrete delirar.

Ah pietà mio bel tesoro,

lo sapete se io vi adoro,

due parole sole sole,

non mi fate disperar!

(A Valerio.)

Tu furfante m'hai sedotto,

tu mi hai posto in quest'imbroglio.

Crudo Amor, tu m'hai ridotto

che non posso più parlar.

(Parte.)

Scena ottava

Livietta e Valerio.

Valerio

Livietta...

Livietta

(Con beffa.)

Signor sindaco.

Valerio

Per gelosia soltanto

dissi male di voi.

Livietta

(Ardo di sdegno.)

(In atto di partire.)

Valerio
(*Trattenendola.*)
Cara, un addio...

Livietta
(*Con caricatura, e parte.*)
Va', non t'ascolto indegno.

Scena nona
Valerio, indi Irene.

Valerio
Dunque dovrò avvilirmi?
Non sia mai vero.

Irene
(*Correndo.*)
Ho avuto in quest'istante
un intimo di pranzo:
Monsiù Le Blonde c'invita tutti.

Valerio
Oh appunto.
Irene, e dimmi, un poco
t'ama *Monsiù Le Blonde*?

Irene
E chi lo sa?
Chi s'intende d'amor?

Valerio
Mi premerebbe
che di te s'invaghisse, e che lasciasse
andar Livietta per i fatti suoi.

Irene
Insegnatemi voi
ch'avrei da far.

Valerio
Si grida, si minaccia.
si sospira, si sviene, ed al francese
che non connette mai,
così, per invaghirlo, gli dirai.

Voi siete un amoroso,
galante francesino:
ahi barbaro destino,
se voi non mi sposate
daver m'ammazzerò.
Andiamo presto in Affrica,
compagna vi sarò.
L'antichità vi piacciono?
Io ve le troverò.

La testa di Medusa,
la scuffia di Creusa,
i serpi di Megera,
di Turno la visiera...
Vedrete cose orribili
superbe antichità.
Ah francesino amabile,
per voi se lo bramate,
la testa una girandola
per voi diventerà.

(*Parte.*)

Irene
Sospiri, svenimenti,
gride, minacce? Oh ci vuol poco assai,
ci penserò ben io:
dovran fare gli amanti a modo mio.
(*Parte.*)

Scena decima
Sala in casa del podestà.
Don Calandrino con due villani primari del
paese, vestiti capricciosamente.

Don Calandrino

Illustri Consiglieri
di Monte Secco, ho intesi
i vostri bisognevoli. Ove siete?
(*Chiama.*)

Le sedie priorali. In brevi note
tolgo a voi, tolgo a me l'affanno e il tedio;
s'accomodi ciascun: *virtus in medio.*
(*Vengono recate tre sedie all'antica, e Don
Calandrino si pone con gravità a sedere in
mezzo.*)

Manca alla nostra patria il grano, il vino?
Che importa? Non temete,
anzi inarcate il ciglio,
e fate capital del mio consiglio.
(*Tossisce e sputa con gravità.*)
Il vino sempre è vino, e il grano è grano;
or dato e non concesso
che l'uom bevesse spesso,
o mangiasse più assai di quel che crede,
sentite che succede:
voi vedereste allora
mancare il grano e consumarsi il vino
per simpatico effetto.
Regolatevi amici: andate... ho detto.
(*S'alza asciugandosi col fazzoletto.*)
(*Ai villani che sono restati sorpresi.*)
Come non mi capite!
E non è meraviglia
se non capite, o sciocchi, il parlar mio,
(perché non mi capisco neppur io).
(*I villani confusi partono.*)

Scena undicesima

Monsieur Le Blonde e Don Calandrino.

Le Blonde

Monsieur vengo di volo

a prestar un omaggio;
questa vostra virtù quant'è mai bella,
quanto l'invidia mai...

Don Calandrino

Siedi, e favella.

(*Si pone il primo a sedere.*)

Ha dubbi lei? Questioni,
paradossi, problemi? Parli pure:
interrogato io le rispondo.

Le Blonde

Dica:

che donna era Lucrezia: ah l'avrei vista
volontieri davvero... Come vi piacciono
le statue greche?... Io credo
che il Colosso di Rodi
sarà stato un colosso smisurato...
Vostro padre v'ha visto, v'ha abbracciato?

Don Calandrino

(Il diavol che ti porti;
è un molino costui.) Se non parliamo
con ordine, con metodo,
qui non faremo niente.
Dunque primieramente
ritornando a Lucrezia...

Le Blonde

E il Campidoglio

quant'era grande?

Don Calandrino

Il Campidoglio aveva
cento tredici miglia di lunghezza:
confinava con Napoli a Levante,
e a Scirocco con Siena... Orsù Lucrezia...

Le Blonde

Io ci ho una botta franca

in materia di scherma, che gl'antichi non l'avevano certo.

Don Calandrino

(Ah me ne rido
che la finisca mai.) Lucrezia dunque
era una donna...

Le Blonde

Di camei, di niccoli,
d'agate, di sardoniche
ne siete provveduto?

Don Calandrino

(E non si strozza.)
Ci ho l'Agate, l'Antonie,
le Margarite... ma lasciate in grazia
ch'io parli di Lucrezia...

Le Blonde

Medaglioni,
medaglie c'è n'avete?

Don Calandrino

Sì signore.
Lucrezia...

Le Blonde

Oh bravo... bravo...
Li vedrò con piacer... Ma che ragazza,
quella Livietta... Io l'amo
come una bestia... Addio. V'aspetto a pranzo.
(*In atto di partire.*)

Don Calandrino

(Rotta di collo.)

Le Blonde

Oh diavolo,

m'ero dimenticato.

Don Calandrino

Ah ah, ci siamo:
un'altra batteria.

Le Blonde

Quella Livietta
badate ben di non guardarla... In questo
son peggior d'una furia.
Se ardite di guardarla, amico mio,
v'ammazzo... I medaglioni... amico, addio!
(*Parte.*)

Scena dodicesima

Don Calandrino, Livietta, Irene.

Don Calandrino

Che fuoco artificiale.
Non ho potuto dire una parola;
sono restato con Lucrezia in gola.

Livietta

Un atto vengo a farvi
d'inciviltà.

Don Calandrino

Cioè?

Livietta

Vengo a farvi una visita.

Don Calandrino

(E le visite
sono cose incivili?
Non lo sapevo.)
(*Siede.*)

Irene

Vengo? Si contenta
signor Don Calandrino?

Don Calandrino

Favorisca.

Livietta

(Oh ecco la saputa.)

Irene

(Ecco là quell'astuta.)

Livietta

Cosa venite a fare?

Irene

Ad avvisarvi

che il francese c'invita
a pranzo tutti.

Livietta

(*Beffandola.*)

Cara!

Lo sapevamo.

Don Calandrino

Ditemi: chi siete
mia vaga tortorella?

Irene

Sono Irene, del sindaco sorella.
(Quant'è vago!)

Livietta

(*Piano a Don Calandrino.*)

Ehi sentite. Non è ciana,
Non è signora.

Irene

(Dirà mal di me,
ma non m'importa; adesso
lo fo a terra cader con un sospiro;
proviamoci: sentite.

Don Calandrino

Che bramate,
mio plenilunio?

Irene

Ah?

Don Calandrino

(Muore
per me questa ragazza.) Sarò vostro,
fatene capitale.

Irene

(Ah ah, l'ho indovinata: manco male.)

Livietta

(*Tirandolo per un braccio.*)
La volete finire?

Don Calandrino

Poverella,
sospira tanto...

Livietta

Oh certo è nicissario.

Irene

(*Tirandolo a parte.*)
Che, mi tradite?

Don Calandrino

Oibò:
ma ci vuol convenienza.

Livietta

Ha finito eccellenza
signora sputa pepe?

Irene

Oh eccellentissima
dama di primo rango.

Don Calandrino

(Qui ci vuole
tutta la mia dottrina.) Ninfe, o donne,
o dive che voi siate, udite: Amore
entra per le palpebre e passa al core.
Vi guardai, mi guardaste,
v'accendeste, m'accesi, il core e gl'occhi
fecero lega insiem, lega fatale
scende la fiamma e sale,
vola da un volto all'altro,
e va da quello a questo...
Deh fate pace, poi saprete il resto.

Vaghe ninfe, deh! placatevi.
Deh! non state più a gridare:
non sapete, o ninfe care,
quel che amore in sen mi fa.

Piglia core amor tiranno,
poi lo batte su l'incude...
Ferma, ferma bricconcello...
Ah, sentite col martello
quanti colpi che gli dà.

(A Livietta.)

Deh! placatevi mio sole.

(Ad Irene.)

Idol mio non più parole.
Sarò vostro, lo vedrete,
sarò vostro, non temete.
Giusti dèi, che pena è questa!
Non ho cuor, non ho più testa.

Fra due donne oh che rovina...

Il cervello è una fucina,
che fumando, strepitando
in faville se ne va.

(Parte.)

Scena tredicesima

Livietta e Irene.

Irene

Villanaccia arrogante.

Livietta

Arcibellissima
principessa adorata.

Irene

Oh se sapeste l'armi
ch'ho io per invaghire.

Livietta

Voi? Che sciocca.
Aiutatemi a ridere.

Irene

Oh basta, lo vedremo.

Livietta

Vedete che figura da pigliarla
con Livietta del Poggio,
che ha in casa al suo comando cento scudi
di paoli usati e novi,
e ha due case, un podere e dieci bovi.

Io del paese sono la prima,
ciascun mi loda, ciascun mi stima.
della signora ciascun mi dà.
E poi quest'occhi non sono belli?

Non sono biondi questi capelli?
Povera sciocca, povera matta,
bocca di forno, occhi di gatta,
mi fate ridere per verità.

(Parte.)

Irene

(Burla.)

Povera sciocca, povera matta,
bocca di forno, occhi di gatta...
Ma se mi svengo, ma se sospiro
han da cadere quasi in deliro
gl' uomini tutti di qua e di là.

(Parte.)

Scena quattordicesima

Camera della locanda dov'è alloggiato Monsieur Le Blonde; Valerio che dà ordini a due camerieri della medesima, indi Le Blonde infuriato.

Valerio

Qui, qui s'ha da pranzare,
la voglio qui la tavola.

Le Blonde

Valerio,
son disperato...

Valerio

Come?

Le Blonde

In questo punto
ho visto uscir Livietta dalla casa
di *monsieur* Calandrino.

Valerio

Se lo dico,

Don Calandrino l'ama:

chi sa che non la sposi. (Quest'è un foco
che bisogna attizzarlo.)

Le Blonde

Andate.

Valerio

Vado,
per far mettere all'ordine.

Le Blonde

(Sempre più infuriato.)

Partite.

Valerio

(Finirà in mio vantaggio ogni lor lite.)
(Parte.)

Scena quindicesima

Monsieur Le Blonde, indi Don Calandrino, poi tutti a suo tempo.

Le Blonde

Queste soverchierie
si fanno ad un mio pari?

Don Calandrino

Caro amico,
eccomi pronto e lesto
per favorirvi.

Le Blonde

(Con serietà.)

Ditemi:

di guerre, di duelli
v'è n'intendete?

Don Calandrino

Oh buona!

Quest'è la prima cosa
che studia un letterato.

Le Blonde

Vi siete mai battuto?

Don Calandrino

Ho avuto in testa
più cannonate, che non peso.

Le Blonde

Bravo!

Così vi voglio! ch'è di là?

Don Calandrino

Volete

qualcun?

Le Blonde

(Piano al suo lacchè che subito ritorna.)

Le mie pistole.

Don Calandrino

Se non era lo studio
che m'ha precipitato,
a quest'ora sarei
o colonnello o caporal.

Le Blonde

Posate

quell'armi e andate via!
(Il lacchè posa le pistole e parte.)

Don Calandrino

Come?

Le Blonde

Alla conta,

chi deve tirar prima.

Don Calandrino

Siete pazzo?

(Ah potessi fuggir.)

Le Blonde

Presto alla conta,

per chi?

Don Calandrino

Ma per qual causa?

Le Blonde

Per Livietta... cospetto!...

Don Calandrino

Amico, non vedrete
le rarità ch'ho in casa.

Le Blonde

Sono antiche?

Don Calandrino

Antichissime! *(Per Bacco;*
l'ho trovato il ripiego.)

Le Blonde

Anche i duelli
sono antichi. Su presto, *alon*, andiamo.

Don Calandrino

(Oh numi tutelari
della virtù... Zitto, proviamo un poco
un altro mezzo termine.) Sentite:
bisogna ch'io mi scaldi,
perché ho un sangue freddissimo,
e non posso combattere
a sangue freddo.

Le Blonde

Ebbene,
ecco là il vin; bevete
e scaldatevi pur quanto volete;
ma pensateci bene,
dopo bevuto, io non ammetto scuse!

Don Calandrino

Che scuse! sono un diavolo
col vino in corpo, sfiderei Vulcano:
a bere, a bere. *Arma vinumque cano.*

Le Blonde

(Versa il vino in due bicchieri.)
(Ohimè! Costui ha spirito
più di quel che credevo.
Non vorrei...)

Don Calandrino

(Si fa bianco...
ci pensa... ah si pentisse...) Ecco vedete,
un bicchiere per uno
si ha da gustar con flemma:
i sorsi sieno pochi e sieno rari.

Le Blonde

Animo sù, beviam da nostri pari.

Don Calandrino

(Diavolo, è risoluto.)
Dopo che si è bevuto
non ci è rimedio: la pistola subito,
chi tira tira... (e alcun non viene...)

Le Blonde

(Si pone a sedere.)

Don Calandrino

(Come sopra.)

Con comodo sapete?

Le Blonde

(Mi sento una paura...) Eccomi pronto.
Non più raggiri.

Don Calandrino

Che raggiri, oh bella.
Vedrete chi son io
dopo ch'avrò finito.
(Io già puzzo di morto.)

Le Blonde

(Io son spedito.)
(Prendono ambedue tremanti il bicchiere.)

Don Calandrino

Vorrei ber, ma un'aura io sento,
che con mesto mormorio
va dicendo "amico, addio;
è finita omai per te."

Le Blonde

Ber vorrei, ma sento al core
una voce che mi dice:
"tu sei morto!" Me infelice,
più rimedio, oh Dio, non v'è.

Don Calandrino

(Comincia a bere.)
Su, coraggio!

Le Blonde

Voi bevete?
Bevo anch'io.

Don Calandrino

Non tanta fretta.
(Ah ch'io tremo.)

Andiamo!

Le Blonde

(Ah eh'io pavento.)

son confuso, son tremante,
all'estremo de' miei dì.

Don Calandrino

Riscaldarmi ancor non sento.

Livietta

(*A Le Blonde*)

Son venuta ad onorarla:
ma cos'è? nessuno parla?
Gialli gialli, brutti brutti.

Le Blonde

Dite ben, ci vuol più foco.

Con chi l'hanno? Che sarà?

Don Calandrino

Va bevuto a poco a poco.

(*Al venir delle donne s'alzano Le Blonde e Don Calandrino ambedue incoragiti, e si fanno di nascosto delle medesime de' cenni di sfida.*)

A due

Ecco insiem, così si fa.

(*Bevono.*)

Irene

Son venuta a riverirla,
a inchinarla ed ubbidirla.
Ma quei cenni cosa sono?
Cosa fan quell'armi là?

Le Blonde

Piano...

Don Calandrino

Adagio...

Don Calandrino

(Or convien mostrar valore.)

Le Blonde

Niun ci ascolta.

Le Blonde

(Si vedra se ho spirto in core.)

Don Calandrino

Va bevuto un po' per volta.

(Ah, son morto!)

Don Calandrino

Presto all'armi.

Le Blonde

È ancor finito?

Le Blonde

All'armi presto.

Don Calandrino

Ce n'è un sorso.

Livietta

Non signor!

Le Blonde

Ce n'è un dito.

(*Trattenendo Don Calandrino a forza.*)

A due

S'avvicina, oh Dio, l'istante,

Irene

Ch'imbroglio è questo.

(*Trattenendo Le Blonde.*)

A due

Siete pazzi, cos'avete;
deh parlate, non tacete,
tutto al fin s'aggiusterà.

Don Calandrino

A un dottore qual son io.

Le Blonde

A un francese, ad un par mio.

Don Calandrino

Che so d'abbaco e d'istoria.

Le Blonde

Che viaggio per mia gloria.

<**Don Calandrino**

Mattematico, grammatico!

Le Blonde

Ricco, nobile e antiquario!>

Livietta

Deh fermatevi.

Irene

Quietatevi.

A due

Cos'è questa novità?

Don Calandrino

Donne belle, per quegli occhi
io combatto: andate, andate.

(A Livietta piano.)

(No carina, non lo fate,
non partite per pietà.)

Le Blonde

Sì per voi, mie donne belle,

prendo l'armi, deh partite.

(Ad Irene.)

(Non lo fate, non fuggite,
che sarebbe crudeltà.)

Livietta

(Oh che spasso. Or gliela ficco.)

Irene

(Fan da bravi ed han timore.)

A due

Presto via fatevi onore.

Noi staremo qui d'appresso
per veder chi vincerà.

(Fingono partire e si ritirano separate.)

Don Calandrino

(Maledetta! Se potessi
farle un cenno con decoro.)

Le Blonde

(Son spedito. Ah se sapessi
come far restar costoro.)

Don Calandrino

(Ho negl'occhi un fosco velo.)

Le Blonde

(Ho nel cor, nell'alma un gelo.)

Livietta

(Mi fa il sangue un certo moto.)

Irene

(Sentir parmi un freddo ignoto.)

A quattro

(Vorrei star, fuggir vorrei,
ma son dubbi i passi miei.

Resto, parto, cosa fo?
Va crescendo, oh Dio, l'affanno,
e risolvermi non so.)

Valerio

In tavola signori,
è tutto, tutto in ordine.
Che brindisi faremo,
davver che rideremo,
davver ch'io mangerò.

Le Blonde

(A Don Calandrino.)
Amico, si sospenda.

Don Calandrino

Tregua per or si faccia.

Valerio

Perché s'è mesti in faccia?

Don Calandrino

Eh niente, bagattelle...

Le Blonde

In grazia delle belle...

Don Calandrino

Volevo riscaldarlo...

Le Blonde

Volevo cimentarlo...

A due

Provare il suo valor...

Valerio

Eh via che son spropositi.
Ritorni il buonumore.
*(S'incamminano gli uomini allegri verso la
tavola, e le donne cominciano a litigare.)*

Irene

Signora, un tal bisbiglio
solo per lei si fa.

Livietta

Ci ha posti in iscompiglio
la sua gran civiltà.

Irene

Bruttissima insolente.

Livietta

Bellissima prudente.

Irene

Affé che se mi piglia.

Livietta

Affé che se mi viene.

A due

Il sangue nelle vene
mi sento circolar.

Valerio

Fermatevi, tacete.

Livietta ed Irene

Si sa con chi l'avete?
Lasciateci un po' star.

Le Blonde

Nuova disfida, amico.

Don Calandrino

Diavolo, un altro intrico.

Le Blonde

(Ad Irene.)
In grazia mia...

Irene

Partite.

Don Calandrino

Per amor mio...

Livietta

Scostatevi.

Valerio

Ma almeno ricordatevi
che ancor si ha da pranzar.

Livietta

Che rabbia al cor mi sento!

Don Calandrino

Che orribile giornata!

Irene

Che stizza, che tormento!

Valerio

Che mensa sventurata!

Le Blonde

Che guerra è questa mai!

A cinque

Son desto, o pur sognai.
Mi par di delirar.

Tutti

Ai strepiti, al fracasso
che in mezzo al core io sento,
parmi fra i tuoni e il vento
d'essere a notte oscura,
d'essere in mezzo al mar.

PARTE SECONDA

Scena prima

Sala della locanda dove sta alloggiato Monsieur Le Blonde; si vedranno in atto d'aver terminato il pranzo, ed in allegria, Don Calandrino, Livietta, Le Blonde, Irene, e Valerio.

Tutti

Che cibi esquisiti,
che grati liquori,
rallegrano i cori,
fan l'alma brillar.

Don Calandrino

Mai più si favelli
di guerra o di risse.

Le Blonde

Lasciamo i duelli
a Jarba, ad Ulisse.

Valerio

Si viva alla moda.

Irene

Si rida, si goda!

Valerio, Irene, Livietta, a tre

Fra danze e conviti
pensiamo a scialar.

Tutti

Che cibi esquisiti,
che grati liquori,
rallegrano i cori,
fan l'alme brillar.

Valerio

Viva *monsiiù* Le Blonde,

evviva di buon gusto.

Le Blonde

Il mio lacchè

[cucina alla francese
e a tutta moda.

Irene

Bravo,

si porta bene.

Livietta

Eppur le nostre torte,

i gnocchi, i ravioli,
mangiati caldi caldi
con il cucchiar d'argento:
sono migliori assai.

Irene

(Schiattar mi sento.)

Don Calandrino

Amico perdonatemi:
i francesi di Francia
non sanno cucinar.

Le Blonde

Chi ve l'ha detto?

Mi meraviglio.

Don Calandrino

Sentirete un cuoco

uno di questi giorni... Ah che buon gusto,
che arte, che maestria:
lo fo venire da Cefalonìa.
(*Ridono tutti.*)

Le Blonde

Venga pur d'onde vuole, il mio lacchè]
non la cede a nessuno: fa di tutto,

fa rosoli, liquori
eccellenti... A proposito
voglio farvi sentire
un bicchiere di rum... presto prendetene
un paio di bottiglie.
(Fa cenno che siedano.)

Irene
(A Valerio.)
Che cos'è questo rum?

Valerio
E chi lo sa?

Livietta
Io non l'ho mai bevuto,
non so che diavol sia.
(Siedono tutti.)

Le Blonde
È un liquore.

Don Calandrino
È composto
di neve, di rugiada,
d'aria sottile e di materia prima.

Livietta
Oh cappitra, è un liquor degno di stima.
*(Vengono presentati in una sottocoppa de' bic-
chieri di rum.)*

Le Blonde
Servitevi madama,
prenda signora Irene...
Signor Don Calandrino.
Signor Valerio...

Irene
Ohimè,

(Rende il bicchiere.)
quant'è cattivo.

Livietta
Oibò...
(Come sopra.)

Non lo vuole lo stommico,
è una specie di toscò.

Valerio
Grazie, grazie,
(Come sopra.)
Non fa per me.

Le Blonde
Scusatemi...
Credevo...

Don Calandrino
Ah questo è un nettare.
Ah che rum, che rum.

Le Blonde
Vi piace?

Don Calandrino
E come!
Qua, qua, datene un altro.
(Beve di nuovo.)

Valerio
(Or ora s'ubbria.)

Don Calandrino
Gli antichi non avevano
queste delizie.

Le Blonde
Oh appunto,
quando vedrò le antichità?

Don Calandrino

L'ho in casa.

Le Blonde

Verrò fra poco.

Livietta

Anch'io voglio vederle.

Irene

Anch'io!

Valerio

Staremo

questa sera a far festa
in casa vostra.

Don Calandrino

E vi farò un ragù,
ma che ragù... Portate
altro bicchier di rum!
(*Beve di nuovo.*)

Le Blonde

(Mi pare allegro.)

Valerio

(Vale più il nostro vino.)

Livietta

(Oh, io non mi c'incommido.)

Don Calandrino

Signori addio, ci rivedremo.
(*S'alza.*)

Le Blonde

Addio.

[**Irene**

(*A Don Calandrino in disparte.*)

Già mi sposaste, non è ver?

Don Calandrino

Può darsi:

chi sa... basta... vedrem.

Livietta

(*In disparte come sopra.*)

Mi sposterete?

Don Calandrino

(*Sempre in atto di partire.*)

Oh voi daver la sposa mia sarete.

Valerio

Se mai l'illustre patria
volesse dei denar.

Don Calandrino

Son lesti... Addio.

Fatene capitale.

Le Blonde

L'antichità vi raccomando.

Don Calandrino

È in ordine.

Fatene capitale...

Addio...] Addio. La testa

mi pare che vacilli,

e che siano eclissati i miei pupilli.

(*Parte traballando alquanto.*)

Scena seconda

Livietta, Irene, Valerio, e Le Blonde.

Le Blonde

Son graziosi i filosofi
un po' caldi dal vino.

Livietta

(Seguirei volontier Don Calandrino,
ma mi vergogno.)

Le Blonde

Cara

Liviettina mia bella,
posso sperar...

Valerio

(*Piano ad Irene.*)

Le Blonde è un buon partito;
vedi d'innamorarlo.

Irene

(Ohibò: mi preme adesso
solo Don Calandrino.)

Livietta

(Ah colui ch'è partito è più bellino.)

Le Blonde

(*A Livietta.*)

Anima mia...

Valerio

(*Piano ad Irene.*)

Lo senti?

Livietta te la fa.

Irene

(Cosa m'importa?)

Valerio

Ma piangi, sviени...

Irene

Oh sì: non dite male.

F'ingerò di svenirmi,
ma per burla sapete?
Ohimé... mi sento mal...
(*Si pone a sedere.*)

Livietta

Cos'è?

Valerio

(*Piano a Le Blonde.*)

Si sviени

per voi la sorellina.

Le Blonde

Non ho indosso

ristoro alcun...

Valerio

(Quanto mi vien da ridere.)

Livietta

Il medico, il chirurgico...
presto!
(*Parte.*)

Valerio

Qualche specifico
corro a cercar precipitevolmente.
(*Parte.*)

Le Blonde

Oh vedete che caso, che accidente!

Irene

(*Alzandosi dopo aver guardato all'intorno.*)
Ah ah, mi vien da ridere.
Che ci avete creduto?

Le Blonde

Come!... Oh bella!

Tanta malizia avete!

Brava signora Irene... Ma sappiate
che non mi giunge nuovo...
dappertutto l'istesso ognor vi trovo.

Siete donne, e tanto basta,
Vale a dir che siete belle,
vezzosette, carinelle,
e vi voglio sempre amar.

Ma per altro siete fine,
furbarelle, accorte siete,
la magia voi sole avete
di saperci corbellar.

Scena terza

Livietta ed Irene.

Livietta

(Dopo essere stata alquanto in osservanza.)

Ho capito, signora:
sapete finger bene:
me ne consolo.

Irene

Sì, l'ho fatto apposta,
perché vediate chi son io.

Livietta

(Ridicola,
senza crianza.)

Irene

E pur non è il francese
l'oggetto da me amato: so ben io
chi fra poco sarà lo sposo mio.
(Parte.)

Scena quarta

*Livietta, Valerio, indi Monsieur Le Blonde con
spada e cappello in atto d'uscire.*

Livietta

Se mai quest'altr'oggetto
fosse Don Calandrino,
vuoi star fresca davvero.

Valerio

(Vien frettoloso e s'arresta.)

Eccomi qui sorella.

Oh mi sono ingannato.

Livietta

(Costui come una bestia è innamorato.
Bisogna che lo tratti
con una gran polittrica: potrebbe
guastare i fatti miei.)

Valerio

(Scopriam paese.) Servitor di lei.

Livietta

Via la prego, la supprico,
non faccia cirimonie.

Valerio

Così sola?

Livietta

Meglio sola che male scompagnata.

Valerio

Ah superbetta, ingrata:
Don Calandrino, insomma,
è il caro idolo vostro.
(Si vede comparire Le Blonde.)

Livietta

A mia notizia
non è quel che voi dite.

Valerio

Sarà il francese.

Livietta

Peggio, peggio.

Le Blonde

Oh *diable!*

Qui si parla di me.

Livietta

Non lo sapete
che il francese è invaghito
dell'amabile Irene? Io l'ho veduto
fare il caro, il vezzoso...

Le Blonde

(*Presentandosi con furia.*)

Non è vero madama: ecco io vi sposo.

Valerio

(Oh maledetto!)

Livietta

Andate,
andate pur da Irene: io son da tutti
abborrita, sprezzata...

Le Blonde

Chi l'ha detto?

Io vi stimo, carina:
voglio farvi diventare parigina.
Alon, alon, la mano.

Livietta

Che impertinenza; lo sperate invano.

Valerio

Ma sa lei, signor mio,
ch'anche io la stimo assai?

Le Blonde

(*Con vivacità.*)

Come, per Bacco.

Tu mio rivale: avresti voglia forse
di batterti?

Valerio

Non dico
e non pretendo questo... Ma vorrei...

Livietta

(*Stirandosi.*)

(Ah, che piacere avrei
che si dessero in capo.)

Le Blonde

Quanto tempo
che non mi son battuto... Qui si trovano
fioretti? Avrei gran voglia
d'esercitarmi teco.

Livietta

Lo vedete?
Nel meglio del discorso
saltate a un'altra cosa.

Le Blonde

Ma ragazza!
S'ha da parlar sempre d'amore?

Livietta

Quand'uno è innamorato
deve parlar d'affetti;
se in faccia a Simiramide

Sempre.

o Scitalco o Mirteo
non avesser d'amore ognor parlato,
la superba regina
avria fatto un sconquasso, una ruina.

Voi Mirteo, Scitalco voi,
Simiramide son io.
Se bramate l'amor mio,
che fareste dite un po'?

(A *Le Blonde*.)

Supplicarmi voi dovrete,
(A *Valerio*.)

voi baciarmi questa mano,
e poi dirmi piano piano
sempre, sempre io v'amerò.
(A *Le Blonde*.)

Ma voi siete qual distriero,
che galoppa e fugge via,
(A *Valerio*.)

e la vostra villania
non v'insegna a far di più.
(A *Le Blonde*.)

Ah per me tu non nascesti,
(A *Valerio*.)
io non nacqui, oh Dio, per te.
(Calandrino bello bello,
ch'io ti lasci poverello,
no, possibile non è).

(*Parte*.)

Scena quinta

Monsieur Le Blonde, Valerio.

Le Blonde
Sempre parlar d'amore!
Quest'è una seccatura,
sindaco, che ne dici?

Valerio

Certamente.

L'uomo non deve aver sempre un pensiero.
(Mi disprezza così, ma pur ci spero.)

Le Blonde

Che belle rarità credo che in casa
abbia Don Calandrino:
sospiro di vederle.

Valerio

Anche la patria
sospira un po' d'aiuto,
un poco di danari. Questa sera,
in tempo della cena,
gli farò la richiesta.

Le Blonde

Questa sera?
Ci vado adesso!

Valerio

Anch'io
dunque verrò fra poco.

Le Blonde

Ma quel famoso cuoco..

Valerio

Sì sì, che viene da Cefalonìa.

Le Blonde

Oh che testa è la mia...
M'ero scordato.

Valerio

Di che cosa?

Le Blonde

Ascolta:

se tu ardisci guardar la mia Livietta,
a vista, anzi di volo,
io ti spacco la testa a un colpo solo.
(*Parte.*)

Scena sesta

Valerio solo.

Valerio

Eh, va' al diavol: che pazzo... Mi rincresce
di Livietta, cospetto?... Potrebb'essere
per altro che m'amasse.

Alle volte le donne... Ah non è vero:
e ancor che fosse amante
la donna al mondo non fu mai costante.

La donna è sempre instabile,
sempre si cangia e vola
come la banderuola
che gira qua e là.

Al soffio di Levante
si volge in un istante,
se poi Ponente spira
pronta di là s'aggira,
e in quella parte e in questa
 giammai restar non sa.

Oh donne instabilissime,
donne volubilissime,
voi sole lo sapete,
se questa è verità.

(*Parte.*)

Scena settima

*Sala con porta di mezzo, di dove entrano ed
escono i personaggi, e due porte laterali che
introducono in varie camere situate una in
faccia all'altra.*

*Don Calandrino con un servo appresso che gli
reca una sedia di riposo, indi Livietta frettolosa.*

Don Calandrino

(*Al servo.*)

Ehi... Se vien gente le dirai che in casa
ci sono e non ci sono...

Ah, il sonno è un elemento molto buono.

(*Si pone a sedere.*)

Cos'è?... Questo soffitto
è sicuro?... Mi pare
di vederlo girare...

Livietta

Compatite
se vengo a darvi incomido.

Don Calandrino

Oh vezzosa
aurora boreale!

Livietta

Son venuta
perché sùbito sùbito, a dispetto
di tutti i pretendenti
qui mi sposiate.

Don Calandrino

(*Alzandosi.*)

(Oh diavolo,
che fretta che ha costei!)

Livietta

Non rispondete?

Don Calandrino

(Il sonno cresce... adesso
ci rimedio.) Aspettatemi
là, dentro quella stanza,

perché alcun non vi veda, quanto vado
a farne un motto con mio padre...

Livietta

di voi mi fido.
(*Entra in una delle camere.*)

Don Calandrino

Eh via,
fatene capitale.
[Stai fresca... Non mi reggo... Oh che destino.
Vado a dormir con comodo in giardino.
(*Va per uscire, e s'imbatte con Le Blonde.*)

Scena ottava

Le Blonde e detto.

Le Blonde

(*Con sollecitudine.*)
Eccomi caro amico...
Le vostre meraviglie
son venuto a veder.

Don Calandrino

Via, questa sera,
dopo ch'avrem cenato
vedrete tutto.

Le Blonde

È meglio, è meglio adesso.

Don Calandrino

(Ora ti cucco.) Entrate
in quella stanza, ch'ivi
stanno l'antichità.

Le Blonde

Ma voi...

Don Calandrino

Le chiavi
vado a prender.

Le Blonde

V'aspetto.
(*Entra nella camera opposta a quella dove è
entrata Livietta.*)
Oh che piacer! che gusto!

Don Calandrino

(Vuoi star bene.)
Pian piano ora partir di qua conviene.
(*Mentre vuol uscire s'incontra con Irene.*)

Scena nona

Irene e detti.

Irene

Don Calandrino mio...

Don Calandrino

(Rotta di collo
a me, a Don Calandrino...)

Irene

Io v'amo tanto;
perché non mi sposate?

Don Calandrino

(Che seccatrice...) Adesso...
Ah che caldo... che fumo!
Sentite caldo?

Irene

Presto
me l'avete promesso.

Don Calandrino

(Mai tal cosa... oh che imbroglio!) In quella
[camera
aspettatemi, e zitta: una parola
è dover che io ne faccia
col podestà mio padre.

Irene

Fate presto.
(*Entra nella camera dov'è Livietta.*)

Don Calandrino

Non so più quel che far... che impiccio è questo.
(*Vuole uscire, e s'imbatte in Valerio.*)

Scena decima

Valerio correndo, e detti.

Valerio

Ah quanto vi ringrazia
l'illustre patria. Mille scudi soli
vi chiede, e niente più.

Don Calandrino

(Sia maledetta
l'illustre patria... i patriotti...)

Valerio

E bene?

Don Calandrino

Là dentro stan le casse
de' miei quattrini... entrate.
Vado a prender le chiavi.

Valerio

Ah illustre, ah caro
concittadino.

Don Calandrino

(Ah illustre
diavolo che ti porti.) Entrate subito:
ah questo mio buon cuore...
(*Valerio spinto da Don Calandrino entra dove
sta Monsieur Le Blonde.*)
questo mio dir di sì... Io non mi reggo,
che rabbia, andiamo, andiamo
o in grotta, o dentro il forno:
voglio dormire quattro notti e un giorno.
(*Nel partire escono tutti uno dopo l'altro.*)]

Livietta

Signor Don Calandrino,
così si tratta?

Don Calandrino

(Ohimé!

<**Irene**

Farvi trovare
là dentro con costei?>

Don Calandrino

Or sì son morto.)

Le Blonde

Che sento! Cosa vedo!
Le donne...

Valerio

Mia sorella...

Le Blonde

Livietta!

Don Calandrino

(Oh ciel che smania,
che confusione!) Adagio, quanta gente.

Volete qualche cosa?
Fatene capitale.

Livietta

(Che vergogna!)

Irene

(Che rabbia!)

Le Blonde

La promessa,
signor Don Calandrino.

Don Calandrino

Don Calandrino è uscito:
non è in casa daver. (Sono stordito.)
(*Si getta di nuovo sulla sedia.*)

Valerio

(Ho inteso: il rum lavora.)

Livietta

(Non connette.)

Irene

(Fosse ubriaco mai.)
(*Lo guardano attentamente ed ora mostrano
d'inquietarsi ed ora di ridere.*)

Valerio

(Che inganno è questo!)

Le Blonde

(M'infurio e poi m'arresto...
Mi vien da rider.)

Don Calandrino

Come, voi ridete...

Ah piangete, piangete,
che spavento!... che orror!... che nube oscura.

Vedo girar le mura...

Il tetto s'apre... il suol si scuote e trema,
sembra che il vento frema...

Oh che pioggia... che grandine insolente.
Amici che sarà? No non è niente.

Ah, quest'occhi, quest'occhi
fan travedere e aperti star non ponno.

Ragazze mie che sonno...

Mentre io dormo cantate

l'aria del rosignolo,
o ver del ruscelletto...

Che piacer, che diletto... In questa forma
canta la bella donna e par che dorma.

E voi sciocchi che fate!

Presto fatemi udire in tuon più forte
quell'aria del leon piagato a morte...

Carine... eccomi qua... Come... perché?

Non volete cantar... canto da me.

(*A Livietta.*)

Quel rosignol voi siete,
che all'ore oscure e chete
intenerir mi fa.

(*A Irene.*)

Voi siete quel ruscello
che mormora bel bello,
e al mar fiottando va.

Ma oh Dio, sbadiglio e casco...

Che flebile canzone;
l'arietta del leone
sentite per pietà.

Leon piagato a morte
sente mancar la vita,
guarda... che bestia ardita!
Scanzatela di qua.

Ah che non sto più saldo,
il fumo... il foco... il caldo...
che smania al cor mi dà.

Empi non mi seccate:
tremate sì tremate,
mostri di crudeltà!
(*Parte.*)

Scena undicesima

Livietta, Valerio, Le Blonde, e Irene.

Le Blonde

Quanto, quanto s'impara
girando il mondo.

Valerio

(Io fremo.)

Irene

(Me infelice.)

Livietta

(Stella persecutrice
delle nobili ciane,
che pretendi da me?)

Le Blonde

La vostra patria
ha fatto un bell'acquisto.

Valerio

Io son confuso.

Mi promette i denari...

Le Blonde

Le antichità...

Valerio

Cospetto! È un impostor!

Le Blonde

Lo credo! Brave.

Livietta

(Cosa risolvo mai!)

Irene

(Che far degg'io.)

Le Blonde

Qui per Bacco ci va dell'onor mio.
[Adesso ci ripenso: questa volta,
amico, non la scampa.
Voglio ammazzarlo.]

Livietta

(Come!)

Irene

(Che sento!)

Valerio

È un asino.

Le Blonde

Una bestia, un ridicolo.

Valerio

Vo' sospender le corse,
il Saracin, la giostra:
voglio parlar al podestà.

Le Blonde

L'ammazzo.

Non v'è rimedio.

Irene

(Ove trovarlo adesso!)

Livietta

(Come avvertirlo.)

Valerio

Anch'io con voi m'unisco.

Mi voglio vendicar.

Irene

(Ah se potessi
salvarlo.)

Le Blonde

Bel soggetto
per farne un dramma buffo:
(*Burlando le donne.*)
Le due spose tradite.]
Ah no non son francese,
non sono viaggiatore,
s'oggi a pezzi non fo quest'impostore!
(*Parte.*)

Livietta

(Ed io sarò più lesta.
Gli scriverò un biglietto
di carattolo mio per avvisarlo,
perché parlare al traditor non voglio.)
Irene mia, che imbroglio!
Questa scena lugubrica
a dir la verità poco ci onora,
e non l'ho letta in Mitastasio ancora.
(*Parte.*)

Scena dodicesima

Valerio ed Irene.

Valerio

Animo, vo' saper perché Livietta
stava qui.

Irene

Già si sa, per dar la mano
al suo Don Calandrino!

Valerio

Indegna, ingrata!
<Ma ci rimedierò. E voi?

Irene

Promise
di sposarmi.

Valerio

Ci ho gusto! E v'ha gabbato
tutt'e due come va. Sciocca, insolente!
Forse il francese non è buon partito?!

Irene

Oh, non mi piace molto per marito.>

Valerio

Don Calandrino è morto,
non c'è rimedio.

Irene

Eh via, non lo farete.

Valerio

Per Bacco, lo vedrete.

Irene

Provateci!

Valerio

Anzi, adesso
entro più nell'impegno.

Irene

Provateci vi dico.
Se ardite di toccarlo
farò strepiti, grida,
farò correre tutto il vicinato.
Io l'amo ancor, benché infedel e ingrato.

Sento che in seno m'accende il core

quel nume barbaro, tiranno Amore:
fratel guardatevi, nessun mi stuzzichi
che d'una vespa sono peggiore
e già la collera mi fa tremar.

Ohimé che dico!... fratel scusatemi,
non farò chiasso, non dirò niente,
amore barbaro mi fa parlar.

(Ma non mi guarda, ma non mi sente,
quell' infedele corro a salvar.)

(Partono.)

Scena tredicesima

*Casa di Don Calandrino con sedili e alberi
sparsi.*

*Don Calandrino che dorme, e Livietta con
foglio in mano.*

Livietta

La lettera è lesta... ma non trovo ancora
nessuno che la dia
in mano del crudele... Eccolo... Oh Dio!
(Vedendolo.)

Dorme... Che fo... lo sveglio,
gli parlo!... non sia mai,
ci va del mio disdoro:
tradirmi, ingrato! ah per la rabbia io moro.

Ma se intanto il francese
vien qua, lo vede? Orsù così si faccia;
(Gli getta in preda il foglio.)

voglio con iroismo
vindicarmi del torto...

Leggi, Don Calandrin, leggi o sei morto.
(Lo scuote, lo desta e parte.)

Don Calandrino

(Alzandosi impaurito.)

Chi mi sveglia! Chi è morto,
Chi legge... è sogno... è sogno.

Ritorniamo a dormir... Ma questa carta
(Raccogliendola.)

qui che ci fa? Vediamo.

È carta scritta... E che scrittura araba...

Eh ci vorrà del buono...

Ma legger la saprò... dottore io sono.

(Legge.)

“Casa sedici grugno”.

Sedici grugni in casa? il conto è chiaro:
son sedici persone.

“Mio spasimo crudel...” avrà la colica
o la podagra: avanti.

“con Nizza, e con Borgogna

un'amante stordita”... Si stordisca

con Milano, con Genova

e col gran Cairo ancor: cosa m'importa.

“Un'amante stordita” già l'ho letto

“vi priega di cecarvi”... a me? che bestia!

Perché lei s'è stordita,

m'ho da cecare; appresso

“se vi preme la vista

cecatevi all'istante”: ah questa è pazza.

Io crepo dal gran ridere,

credo che riderebber queste piante.

“Rendete o un corvo o un gatto ad un amante”

Ma che corvo, che gatto.

Chi diavol l'ha veduti... questo foglio

va riposto in archivio;

non l'averebbe scritto Alcide al bivio.

Scena quattordicesima

Irene e detti.

Irene

Eccolo: l'ho trovato.

Avvertiamolo subito!

Ma perché ride, con chi l'ha!

Don Calandrino

(Vedendola.)

Carina,

chi siete! ah che piacere:
aiutatemi a ridere.

Irene

Perché?

Don Calandrino

Sapete leggere.

Irene

La sorella d'un sindaco
deve saperlo.

Don Calandrino

E ben dunque tenete.
preparatevi a ridere: leggete.

Irene

“Casa sedici giugno.
Mio sposino crudele,
con stizza e con vergogna
un'amante tradita
vi prega di celarvi.
Se vi preme la vita,
celatevi all'istante!
Credete, o core ingrato, ad un'amante.”
Ho capito: Livietta
v'ha scritto questo foglio.
(Strappandola.)

Dottorino... ingrataccio. Ma sappiate
che il francese vi cerca
per ammazzarvi... mio fratello ancora
vuol farvi render conto... Io son venuta
per avvisarvi... Oh Dio!
Parmi già di vederli... già li sento...

Nascondetevi... Io vado... Oh che tormento.

(Parte.)

Don Calandrino

Atro che gatti e corvi... Ah lo sapevo
ch'oggi leggevo male... Dove vado!
Torno su in casa?... Ohibò...
Eccoli... Oh me meschino,
dove mi asconderò, che giorno orribile!...
Che casi inopinati.
Assistete un dottore, o dèi Penati!
(Si nasconde.)

Scena quindicesima

Le Blonde e Valerio.

Le Blonde

Di qua non v'è nessuno.

Valerio

Nemmen di qua.

Le Blonde

Costui
s'è ficcato senz'altro
in qualche sotterraneo.

Valerio

Direi
che al diavol si lasciasse.

Le Blonde

Sì per ora
si lasci pur: lo troverò ben io.

Valerio

Signor: fate una volta a modo mio.
Non pensate a costui,

non pensate a Livietta: è la cagion
colei d'ogni sconcerto.

Le Blonde

A quell'ingrata? Oh non ci penso certo.

Valerio

Dunque sposate Irene.

Le Blonde

La sposerò: mi piace;
ha un'aria d'innocenza,
buona fisionomia.

Valerio

Bravo. (Livietta è mia.
Don Calandrino non mi fa paura.)

Le Blonde

Starem lieti daver! Te n'assicura.
Intanto avvisa Irene
che si preparan a viaggiar...

Valerio

Bravissimo!

Colla sposina al fianco...

Le Blonde

Oh sì gl'antichi
facean tutti così: tu pur verrai.
Ah gran cose vedrai,
cose non più vedute e non più intese
che narrerai tornando al tua paese.

Vedrai la forte bionda Alemagna,
la Francia bella, la ricca Spagna,
poi la pensosa seria Inghilterra;
indi più oltre si passerà.

Ah belle cose che allor vedremo,
ah rideremo per verità!

Fronti basse, crini corti,
bocche grandi, nasi storti,
genti meste, genti allegre,
facce bianche, facce negre,
gigantacci, brutti nani;
mori, turchi, americani,
oh, che gusto che sarà!

La cara Irene poi sarà quella
che qual amante mia tortorella,
per la marina, per la campagna,
fedel compagna mi seguirà.

(Parte.)

Valerio

Basta che sposi Irene,
va' pur da capo a fondo
a misurar quant'è mai grande il mondo.
(Parte.)

Scena sedicesima

Don Calandrino, poi Irene, indi Livietta.

Don Calandrino

Sono dieci anni e rotti
ch'io studio, e non ho letto
un caso più bestiale. Quinto Curzio
narra in un certo libro che ho veduto
ch'Ettor ancor...

Irene

Don Calandrino.

Don Calandrino

Aiuto!

Irene

Non temete: gli ho visti
uscir io dal giardino.

Don Calandrino

No non temo:
ma la prudenza insegna...

Irene

Poche ciarle,
io non dovrei guardarvi in faccia, e pure
vengo a offrirvi la mano...

Don Calandrino
Ma vi par tempo?

Irene

Il differire è vano.

Don Calandrino
(E Livietta?)

Irene

Per Bacco.
Voi me lo promettete.

Don Calandrino

(Ma che vizio
di promettere a tutti
e poi non ricordarsene.)

Irene

Sbrigatevi!
(Qui bisogna gridare. <Sono inutili
i pianti, i svenimenti.>)
(*Risentito.*)
Voi non mi conoscete padron mio:
quest'è una impertinenza.

Don Calandrino
Ecco dunque la mano.

Livietta

Con licenza,

prima che si concluda...

Irene

Oh signorina:
già si è concluso. In questo giorno stesso
ei mi diede parola.

[**Livietta**

Voi, che dite?

Mi par che promettete
anche a me se non erro.

Don Calandrino

Si può dare;
gli uomini dotti han tante cose in testa;
tanti pensieri... Adesso
quanto vado a vedere
il trattato di Seneca,
in cui discorre d'Ercole e d'Orfeo.
(*Vuol partire, ed è trattenuto da Livietta.*)

Livietta

Dove avete studiato il Galileo:
no, non si fugge...

Don Calandrino

(Ohimè, cattivo segno.)]

Livietta

(Qui ci vuol arte e ingegno,
altrimenti lo perdo.) Irene udite.

Irene

Parlate pur.

Livietta

Costui è un infedele,
non fa per me.

Don Calandrino
Pazienza.

Irene
Dite daver?

Livietta
Lo giuro
per tutte le prodezze
di Calandro fedel.

Don Calandrino
(Che giuramento.)

Irene
(Io non resisto dal piacer che sento.)

Livietta
Ma però con un patto,
che divenga mio sposo
monsìù Le Blonde mio.

Don Calandrino
Chi? Quella bestia
che non connette mai?

Livietta
Oh, sconnette, sconnette.

Irene
Cara amica,
quanto vi son tenuta!

Don Calandrino
(Ho fatto assai. Livietta io l'ho perduta.)

Livietta
Ebbene, andate subito,
parlategli, inducetelo
a sposarmi, e vi cedo
Don Calandrino.

Irene
Adesso
vado a cercarlo... ma voi qui che fate?
Partite ancora voi.

Livietta
Parto. V'aspetto
fuori di qua. (Stai fresca!).
(*Finge partire.*)

Irene
Voi restate!
Fra poco tornerò, non mi burlate!
(*Parte.*)

Scena diciassettesima
Don Calandrino, poi Livietta che torna.

Don Calandrino
È una gran cosa il merito,
ma non sempre da tutti è conosciuto.

Livietta
(Irene mi ha creduto,
se n'avvedrà.)

Don Calandrino
Livietta,
perché cedermi a Irene?
questa cosa mi picca e non sta bene.
Ah ah eccola là:
passeggia?

Livietta
(Ingrato: voglio
mortificarlo.)

Don Calandrino
Dica,

chi aspetta in grazia?

Livietta

Chi mi pare.

Don Calandrino

Scusi!

Livietta

Ah quanto sta a venire
il mio bel francesino.

Don Calandrino

(Che coraccio crudel di travertino.)

Livietta

E lei attende forse
qualcuno?

Don Calandrino

(Tocca a me:
voglio mettermi in aria.) [Sto aspettando]
Irene la mia sposa.

Livietta

(Indegno.)

Don Calandrino

(Schiatta.)

Livietta

Oh che noia, che incommido
l'aspettar.

Don Calandrino

Si potrebbe,
intanto che s'aspetta,
parlar di qualche cosa.

Livietta

Per esempio
del mio vago monsù.

Don Calandrino

(Ma che assassina!)

Oh sì sì, dite bene,
e per esempio io parlerò d'Irene.

Livietta

(Che faccia tosta!)

Don Calandrino

Cara
quella fanciulla!

Livietta

Caro, anzi carissimo
il mio Le Blonde.

Don Calandrino

Irene
è un incanto, un stupore,
credo d'averla impressa in mezzo al core.

Ha due occhi Irene mia,
ma che occhi vezzosetti,
bastan solo quegli occhietti
per far tutti innamorar.

Livietta

Ha una grazia il francesino,
ma che grazia in quel sembiante,
basterebbe un sguardo amante
per far tutte delirar.

Don Calandrino

(Fa davvero, o pur mi burla!)

Livietta

(Parla serio, o mi diride!)

A due

(Ah la rabbia già m'uccide,
ah non posso più resistere,
più non posso sopportar!)

Don Calandrino

Lei dunque ama colui?
Buon gusto, bel soggetto.

Livietta

Lei dunque ama colei?
Buon genio, bell'affetto.

Don Calandrino

Or ora, quando viene
monsù così dirà.

“Gentil Madamosella,
io son *votre valet*.

La Francia quant'è bella,
venite *alon* con me.”

Cappello sotto il braccio,
bastone sempre in giro,
strisciando sempre il piè.

Che sciocco, che asinaccio,
che bel soggetto amabile
da preferirlo a me.

Livietta

E quando giunge Irene
così, così dirà.

“Mio caro Calandrino
io v'amo in verità”;

e poi con quel bocchino
così, così starà.

Che bella camminata
la bella sindichessa,
che smorfie che farà.

Bruttissima sguaiata,

che bel soggetto nobile
da preferirlo a me.

Don Calandrino

Vada del caro sposo
le grazie a vagheggiar.

“Ha una grazia il francesino,
ma che grazia in quel sembiante.”
Crudelaccia in quest'istante
voglio andarmi ad ammazzar.

Livietta

Vada della sua sposa
gl'occhietti a rimirar.

“Ha due occhi Irene mia,
ma che occhi vezzosetti.”
Crudelacci, maledetti,
voi ci fate disperar.

Don Calandrino

Stizzosa!...

Livietta

Bricconcello!...

Don Calandrino

Che pena!

Livietta

Che martello!

Don Calandrino

M'amate?

Livietta

Ah molto molto.

E voi?

Don Calandrino

Crudel lo sai.

A due

(Si danno la mano.)

Dunque vezzosi rai,
dunque così si fa.

Oh come in un momento
Amore si è placato.
Che gioia in seno io sento!
Che caso inaspettato!
che gran felicità!

(Partono.)

Scena ultima

*Valerio, poi Irene con Monsieur Le Blonde,
indi Don Calandrino e Livietta.*

Valerio

Livietta non è in casa.
Per la terra non v'è... Fosse tornata
qui da Don Calandrino... Sono donne,
v'è sempre da temere: andiamo un poco
a spiar da per tutto;
se mia non fosse ah! rimarrei pur brutto.

Perché mai disprezza, oh Dio,
questo cor Livietta bella.
Ah furbetta, briconcella,
perché farmi disperar.
(Entra da una parte.)

Irene

Sì Livietta v'ama assai,
voi sarete il suo sposino.
*(Ma dov'è Don Calandrino.
Mi dovea pur qui aspettar.)*

Le Blonde

Sposerò giacché volete
l'infedel ch'un giorno amai.
(Guardando Irene con tenerezza.)
*(Ma quel viso, ma quei rai
mi farebber delirar.)*

Irene

Or conduco a voi Livietta,
qui fra poco io tornerò.

Le Blonde

Sì carina vezzosetta,
qua d'intorno aspetterò.
(Partono.)

Don Calandrino, Livietta, a due

Spirate amanti zeffiri,
d'intorno a noi spirate,
e il foco almen temprate
che accese il dio d'amor.

Livietta

Zitto, ch'è là il francese.
(Guardando da parti opposte.)

Don Calandrino

Irene mi par quella.

Livietta

Se vengono burliamoli.

Don Calandrino

Burliamoli, mia bella.

Livietta

Io fingo di sposarlo.

Don Calandrino

Io fingo sposar lei.

A due

E pur che pena oh dèi
provo fingendo ancor.

Le Blonde

Livietta eccomi qua.

Irene

(*A Don Calandrino.*)

Caro, V'ho pur trovato!

Don Calandrino, Livietta, a due

(*Ironicamente.*)

Con nodo fortunato

Amor ci stringerà.

Valerio

(Ohimè che cosa vedo,
cospetto, ch'insolenza.

(*Facendosi vedere.*)

Signori con licenza,
così, così si fa?)

Don Calandrino, Livietta, a due

Un poco di pazienza,
un po' di civiltà.

Le Blonde

(*A Livietta.*)

Ecco la man mia diva.

Irene

(*A Don Calandrino.*)

Ecco vi do la mano.

Don Calandrino

Piano signora...

Livietta

Piano...

Le Blonde e Irene, a due

Come? Ben mio perché?

Livietta

Questo è lo sposo mio.

(*Prendendosi per la mano.*)

Don Calandrino

Quest'è la sposa cara.

A due

Amor per cosa rara

l'ha ^{destinato}
destinata a me.

Irene

Così dunque la parola,
così i patti mantenete!

Livietta

Via ragazza, via figliola,
colle ciane ci perdete.

Valerio

(*Livietta.*)

A chi mai serbai la fede!

Livietta

In amor così succede!

Le Blonde

(*A Don Calandrino.*)

Non ti sveno, traditore,
per un atto di pietà.

Don Calandrino

Se vi cito un cert'autore,
il furor vi passerà.

Livietta

Pace, pace io così voglio.

Don Calandrino

Più rispetto al mio sapere.

Le Blonde, Valerio, a due

Sarà meglio di tacere,
di tornare in amistà.

Irene

Senza sposo io dunque resto!

Livietta

Pazzarella, ti sta bene.

Le Blonde

Non sia mai mia bella Irene!
Sì cor mio ti sposerò.

(Si danno la mano.)

Livietta

Viva viva, mi consolo.

Don Calandrino

Viva viva il francesino.

Valerio

Non è poco che il destino
pur in parte si placò.

Le Blonde

Dunque allegri, che facciamo,
stare mesto io qui non vuo'.

[**Livietta**

Io son lieta.

Don Calandrino

Salto e brillo.

Irene

Son placata.

Le Blonde

Son tranquillo.]

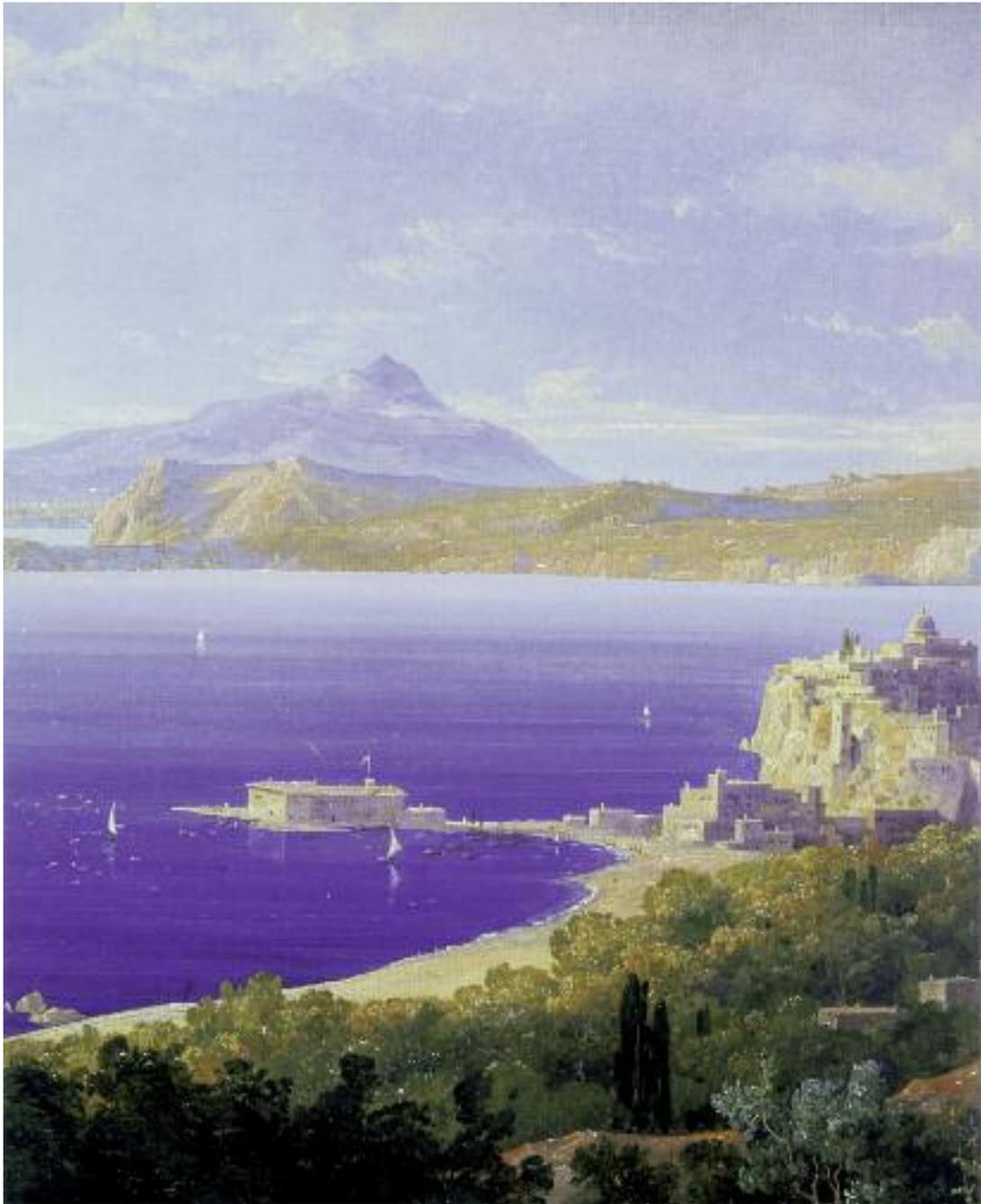
A quattro

Si rinnovi l'allegria,
gran pazzia ch'è il sospirar!

A cinque

Viva viva: dal contento
già risuonano le sponde.
L'eco stessa a noi risponde,
godon tutti al nostro giubilo,
ride il ciel, la terra, il mar.

Il soggetto



*Dipinto di Pietro Fabris, dal volume di Sir William Hamilton
Osservazioni sul Vesuvio, l'Etna e altri vulcani, Berlino 1773.*

Parte prima

Tutto il paese di Monte Secco attende l'arrivo di Don Calandrino, figlio del podestà, che è di ritorno a casa dopo un periodo di studi "all'estero", cioè a Napoli. Livietta, la ragazza più ricca del paese, e Irene, sorella del sindaco Valerio, sperano di convolare a nozze col nuovo venuto, mentre Valerio si augura di ottenere da lui un po' di soldi per le casse comunali. Il sindaco e Monsieur Le Blonde, un francese di passaggio a Monte Secco, fanno entrambi senza alcun successo la corte a Livietta, e provocano in compenso l'irritazione di Irene. Con l'arrivo di Calandrino tutti i vecchi equilibri vengono sconvolti. Livietta è la prima a prendere l'iniziativa, atteggiandosi a ragazza colta e di buone maniere per far colpo su Calandrino. Intanto Le Blonde non riesce a trovare il modo e le parole giuste per confessare a Livietta i sentimenti che nutre nei suoi riguardi. Valerio dal canto suo impartisce a Irene un corso accelerato di questioni amorose, affinché la sorella possa stornare su di sé le attenzioni che Le Blonde dedica a Livietta. Il francese e Calandrino discettano di antichità con presunta competenza, quando quest'ultimo diviene suo malgrado oggetto e testimone di un alterco via via più violento tra Livietta e Irene. Valerio fa credere a Le Blonde che Calandrino sia innamorato di Livietta, pertanto il francese pretende soddisfazione dal presunto rivale e lo sfida a duello; entrambi hanno però segretamente una gran paura di lasciarci la pelle e cercano di farsi coraggio a forza di bicchieri.

Il pranzo è pronto, e ciò basta, a quanto pare, a porre fine a ogni ostilità, quando l'ira delle

due donne si riaccende e fa precipitare la situazione nel caos più totale.

Parte seconda

Felici e alticci, tutti gli abitanti di Monte Secco festeggiano il ritorno di Don Calandrino. Monsieur Le Blonde approfitta dell'atmosfera rilassata per tentare una manovra di avvicinamento a Livietta. Irene finge allora uno svenimento, che sortisce l'effetto di ispirare al francese un'ode alle donne. Livietta ne ha definitivamente fin sopra i capelli degli uomini moderni: il suo ideale è l'amore come era nell'antichità e come si vede nell'opera in musica, e l'uomo dei suoi sogni è Don Calandrino. Anche Valerio nel frattempo ha perduto la fiducia nella fedeltà delle donne. Livietta punta Calandrino per cercare di portarlo subito all'altare, ma viene scovata da Irene, Valerio e Le Blonde mentre sta col suo cupido. Calandrino ha la mente annebbiata dall'alcol, e nel suo delirio crede di trovarsi dentro un'opera seria. Valerio intima intanto alla sorella di spiegare tutta la faccenda, e Irene si vede costretta a confessare il proprio amore per Calandrino, pur essendo determinata a difendere a ogni costo la propria preda. Valerio e Le Blonde tramano di dare una bella lezione a Calandrino, che viene messo in guardia da Livietta con una lettera; la sbornia, però, gli impedisce di leggere bene cosa c'è scritto. Anche Irene ammonisce Don Calandrino di guardarsi dal fratello e da Le Blonde, i quali tuttavia decidono di sospendere per il momento la loro spedizione punitiva. Valerio convince inoltre Le Blonde a sposare Irene, e il francese decide di punto in bianco che tutti insieme faranno un lungo viaggio in

giro per il mondo. Irene intanto sta cercando di costringere Don Calandrino a sposarla, quando sopraggiunge Livietta, che finge di promettere che le cederà Don Calandrino se riuscirà a sposare in cambio Le Blonde. Non appena Irene si allontana per cercare il francese, Livietta e Don Calandrino hanno un violento alterco, che però si conclude con un abbraccio amoroso. Tutti gli astanti vengono così messi davanti al fatto compiuto. Le Blonde offre allora la propria mano a Irene, e tutto si risolve in un coro finale di giubilo, perché è una “gran pazzia il sospirar”.

La sublime leggerezza di Cimarosa

di Ruggero Cappuccio





tutto il fascino dipende dall'immaginazione e la musica in sé non ha niente di reale". Questa riflessione di Stendhal raddoppia la sua attrazione se ricordiamo che il primo seduttore musicale del grande scrittore francese portava il nome di Domenico Cimarosa. "La musica mi ha preso per la prima volta nei giorni precedenti la battaglia di Marengo. Andavo a teatro, si dava *Il matrimonio segreto*". Così scrive l'autore della *Certosa di Parma* che all'epoca della sua folgorazione con il teatro musicale del compositore napoletano aveva diciotto anni.

Stendhal ritiene che l'armonia musicale è paesaggio purissimo e che al centro del paesaggio regna la voce umana. Su questo fronte Cimarosa è maestro, e guida Stendhal sulla via della sua predilezione suprema: Mozart. Nelle pagine dello *Henri Brulard* egli si espone al duello estetico tra il grande austriaco e il grande italiano accettando tutte le ferite di bellezza che le partiture dell'uno e dell'altro gli procurano. Nel rovello del dubbio arriva a dire che potrebbero anche impiccarlo prima di fargli confessare chi preferisca, se Cimarosa o Mozart. Con lo spirito finissimo che lo accompagnerà in tutta la sua vita afferma che l'ultimo ascoltato è sempre il più amato.

Nella sintesi tra approfondimento analitico e percezione sensitiva, finalmente Stendhal illumina il labirinto passionale nel quale si è addentrato: "Più ci si lascia rapire, più ci si nutre della musica di Rossini e di Cimarosa, più ci si prepara alla musica di Mozart". La definitiva dichiarazione d'amore per Mozart arriverà trentacinque anni dopo *Il matrimonio segreto*. Stendhal odiava il fango, ma pur di assistere a un *Don Giovanni*, afferma che ci affonderebbe i piedi camminandoci dentro per dieci leghe. Per uno scrittore come lui, sempre attento alle coincidenze tra la sua vita interiore e i piaceri del mondo esterno, la concentrazione in pochi giorni della recita del *Matrimonio segreto* e la vittoria di Bonaparte a Marengo devono aver giocato uno straordinario corto circuito di entusiasmo nella sedimentazione della memoria. Cimarosa diviene così il primo giovane passaporto per i suoi cinque sensi: il teatro, i velluti, le belle donne, il profumo, il buon



In queste e nelle pagine seguenti, alcune immagini dal Ritorno di Don Calandrino andato in scena a Salisburgo per il Festival di Pentecoste 2007.

vino, la musica della giovinezza. E Cimarosa dispone oltretutto di una biografia con cardini squisitamente stendhaliani. Come un Julien Sorel era nato povero, ad Aversa, nel 1749. Quando aveva quattro anni suo padre lo portò a Napoli insieme a sua madre per andare nella capitale e contribuire alla costruzione della reggia di Capodimonte con il ruolo di semplice tagliapietre. Tre anni più tardi mentre il piccolo Domenico ha sette anni, il padre muore precipitando da un'impalcatura. La miseria estrema in cui versa la vedova determina la svolta al destino di compositore che si prepara per Cimarosa. La donna trova un lavoro di lavandaia dai frati conventuali al Pendino. Qui un padre organista avvia all'educazione musicale il bambino che a dodici anni viene accolto presso il Conservatorio della Madonna di Loreto. La povertà e il genio rappresentano un territorio prediletto da Stendhal, che proprio come in un suo romanzo, scorrendo la vita di Cimarosa lo troverà alla corte di Caterina II, a Varsavia, a Vienna, dove *Il matrimonio segreto* seduce perfino Leopoldo II, sovrano non particolarmente sensibile al teatro musicale, che la sera del debutto invita tutta la compagnia a cena e chiede un bis del trionfo. Cimarosa torna a Napoli e dopo aver dato *Il matrimonio* per centodieci sere in cinque mesi al Teatro dei Fiorentini coglie nuovi successi con *I traci amanti*, *Le astuzie femminili*, *Gli Orazi ed i Curiazi*. Seguendo l'immaginaria linea dell'interiorità inquieta cara a Stendhal, mentre incombe la Rivoluzione Napoletana del Novantanove, troviamo il compositore colpito dai primi severi disturbi nervosi che lo avrebbero condotto alla morte.



L'ultimo capitolo della sua esistenza vede Cimarosa abbandonare il Regno delle Due Sicilie alla volta di Padova fino all'ultimo soggiorno a Venezia, dove tenta di portare a termine *L'Artemisia*, interrotta dall'incrudirsi del suo male di nervi e dalla morte avvenuta l'undici gennaio 1801.

La letteratura del pettegolezzo e del sospetto ricama apocrifi avvelenamenti e strangolamenti prescritti dalla regina di Napoli intorno al decesso del compositore. Il corpo di Domenico Cimarosa viene deposto nella chiesa di S. Michele Arcangelo. L'edifi-

cio fu presto oggetto di trasformazioni e dei resti del musicista, come avviene nei grandi copioni a sfondo romanzesco, non rimane traccia. Tutto questo Stendhal sapeva, e ricavava dalla crudezza di tali avvenimenti una fascinazione profonda quando gli accadeva di metterli in relazione con la luminosa energia profusa da Cimarosa nell'opera buffa. Per il grande scrittore essa incarnava la perfezione ideale della commedia. La comicità doveva sempre essere il microscopio filosofico dell'esistenza. Cimarosa fu uno straordinario artefice di questo mondo espressivo e nella musica del *Ritorno di Don Calandrino* racconta e traduce tutto il clima dell'arte scenica napoletana. Titoli prelevati dalla grande stagione dell'opera buffa, come *Lo 'mbroglio d'amore*, *Lo cecato fauzo*, *La serva padrona*, *Lo frate innamorato*, *Socrate immaginario*, incarnano l'eco delle spettacolazioni teatrali della commedia dell'arte. Nella raccolta dei canovacci di Annibale Sersale conte di Casamarciano, un tempo posseduta da Benedetto Croce, ci si imbatte in strutture teatrali titolate *La schiava padrona*, *Il matrimonio per furto*, *La scala di Terenzio*, *Li finti spiritati*, *Le stravaganze d'amore*, *L'amante geloso*, *L'amore tra nemici*. Nelle attivazioni teatrali come in quelle musicali, il gioco è manifestamente parallelo. In entrambi i mondi regnano gli inganni, i travestimenti, gli stupori, le scoperte inattese, i furori, gli svenimenti, i duelli, le pacificazioni, i sovvertimenti sociali, i brindisi, le vendette, le pazzie, le fughe, i pericoli, le scene notturne, l'eros comico. Il tema conduttore del teatro musicale legato all'opera buffa e delle attivazioni teatrali tipiche della commedia dell'arte può essere uno o moltiplicarsi in derivazioni che danno vita ad intrecci barocchi. La trama in tal caso si dipana in un labirinto di avvenimenti che si sciolgono nel sospirato finale. In tale dinamica il valore dei singoli interpreti, la capacità somatica e vocale di cui disponevano i cantanti, gli attori e gli attori cantanti, segnava l'apice di una sintesi in cui il teatro era musica e la musica teatro.

Nel *Ritorno di Don Calandrino* il libretto di Giuseppe Petrosellini gioca sulla sorpresa di una riapparizione. Calandrino, originario di Monte Secco, villaggio archetipo della ruralità e del



provincialismo, a Monte Secco ritorna, dopo presunti studi e improbabili internazionalismi. Vi trova in spasmodica attesa Livietta e Irene che nel contenderselo aprono un conflitto del femminile in cui rimangono intrappolati Le Blonde, che corteggia Livietta e Valerio, fratello di Irene anch'egli invaghito di Livietta. Ma l'apparizione di Calandrino scompagina ogni equazione possibile, la frammenta, la rimodula, la capovolge e la moltiplica fino alla soluzione ultima. Il protagonista del titolo trova nel nome di Calandrino un antenato comico nel Decameron di Boccaccio. Tuttavia, mentre tra quelle pagine il personaggio è un epicentro comico che attira su di sé raggiri e sfortune, nell'opera di Cimarosa c'è piuttosto un nucleo di detonazioni a catena. La sua irruzione nella monotona Monte Secco somma il mondo pieno di vuoti ipotetici di Valerio, Le Blonde, Livietta e Irene al mondo vuoto di pieni che egli stesso rappresenta. Dicono che Calandrino abbia studiato, che sia uno scienziato, che sia galante, raffinato, colto, eroe e modello del saper vivere, ma così non è. Racconta frottole semierudite e gli credono. Innesca movimenti psicologici sospesi tra fantasie e allucinazioni, diviene il regista che può ribaltare la noia del luogo. Nel celebre Monsieur de Pourceaugnac di Molière, il protagonista arriva a Parigi proveniente da Limoges. Nella capitale francese



trova ad attenderlo gente astuta che lo vittimizza fino all'inverosimile per impedire le sue nozze con una ragazza innamorata di un altro. Nel Calandrino è il contrario. L'inconsistenza del protagonista è di tale entità da stordire i suoi interlocutori, soggiogati dalla letteratura di paese fiorita intorno alla sua lunga assenza e al suo ritorno.

La regia individua nella commedia dell'arte il mondo espressivo che dà origine al perimetro del gioco e al suo scavalcamento. Una scenografia mirata all'essenzialità, sospesa nel tempo, essenziale nelle profonde modulazioni della luce, alla ricerca di un'idea del classico che tenda a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo. Inoltre si percorre un'idea del classico che persiste come rumore di fondo anche dove l'attualità più incompatibile la fa da padrona. Il mondo dal quale Calandrino ritorna è il teatro allo stato di gioco puro, ed appunto egli si presenta con casse di scena e bauli. Dentro i suoi bagagli c'è la memoria dei suoi viaggi illusori, del suo mondo di menzogne tra spade e cimeli, tra antiquariati e simboli magici: lo stravagante *necessaire* che si trovava puntigliosamente annotato nei canovacci del conte di Casamarciano: bastoni, armi, piatti e cibi, gioielli, specchi, vestiti, corone. Le casse-bauli sono contenitori e scri-



gni, ma anche pedane praticabili, piccoli palcoscenici, luoghi di sorpresa e nascondimenti. “Che lieto giorno! Che bella festa! / Tutto è piacere, tutto allegria, / qui mai non giunga malinconia, / qui regni solo felicità.” È l’incipit che Petrosellini scrive per Cimarosa e vale come manifesto per l’intera opera.

Questo senso della festa è il teatro stesso, fondato su qualità essenziali: leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità. Le cinque virtù della comunicazione elencate da Italo Calvino nelle sue lezioni americane valgono a suggerire una cifra per la storia dell’opera buffa e per questo *Ritorno di Don Calandrino*. L’acrobazia drammaturgica si specchia così nella visibilità dell’acrobazia scenica, la leggerezza incontra una dinamica del movimento e dell’equilibrio, la rapidità, l’esattezza e la molteplicità danno vita ad una sintesi della matematica tra musica e scena che costituiscono le buone regole per ogni sublimazione. Si celebra così un’Ulisseide comica, dove Irene e Livietta intente a ricamare i loro abiti da sposa attendono il ritorno di un eroe buffo mentre sono assediate da Valerio e Le Blonde nel ruolo di proci innocui. Deflagra il gioco per il gioco: si tratta del mondo caro a Stendhal, in cui l’arte si sottrae a quel ridicolo dal quale spesso la vita non è in grado di salvarsi. Il comico e il buffo sono tutti nella sapiente solarità musicale di Cimarosa. Sono in quel tutto fatto di nulla, di essenzialità e sottrazione.

I riflessi dell’arcobaleno, scrive ancora Stendhal, non sono più delicati nella sparizione che i riflessi stessi della musica. A questa riflessione faceva eco Scudo da Parigi; era il 1856 e nella sua *Critique et littérature musicales* scriveva: “Il matrimonio segreto è lo squisito prodotto d’un momento artistico supremo, il grido di gioia di un’ora felice, vissuta in un mondo che non si rivedrà più”. Che Calandrino possa fare il suo ritorno da laggiù per dirci un momento di questo mondo modernissimo e perduto.

**Un'opera leggera
come una brezza marina**

di Daniel Brandenburg



Nessuna città come Napoli ha esercitato un'influenza così profonda sulla storia della musica quale curatorio della musica, quale metropoli culturale europea e meta di viaggio di innumerevoli musicisti e melomani e di quanti ambivano ad approfondire la propria cultura. Ciò vale in particolar modo per la storia della musica e dell'opera del XVIII secolo, periodo in cui la città uguagliava per importanza Londra e Parigi e in Italia solo Venezia poteva contenderle il primato. Nei conservatori napoletani i musicisti ricevevano una rigorosa e solida formazione musicale, e i compositori, gli strumentisti e i cantanti che avevano studiato a Napoli erano richiesti in tutta Europa. Perlopiù tramite canali diplomatici essi venivano ingaggiati presso le corti e i teatri di lingua tedesca, prima fra tutti Vienna, ma anche in Inghilterra, Francia e Russia, e contribuirono a far sì che in particolare l'opera napoletana diventasse in quell'epoca uno dei fenomeni musicali più significativi in Europa.

Nella guida turistica di Johann Jakob Volkmann (apparsa nel 1771) che ebbe larga diffusione nella seconda metà del XVIII secolo, Napoli è l'unica città italiana cui l'autore dedica un capitolo introduttivo a parte dove ne mette in rilievo l'importanza musicale:

In nessun luogo la musica è stata portata a un siffatto grado di perfezione, in nessun luogo viene spinta tanto assiduamente come a Napoli. L'intera nazione è in certo qual modo musicale, il suono della sua voce, la lingua, tutto è armonico; i fanciulli iniziano a cantare da piccoli e fra gli adulti vi sono molti che sanno ripetere un'aria subito dopo averla sentita. Napoli è dunque la sorgente della musica; questa scuola ha dato origine a una moltitudine di grandi compositori [...].

Fra Vienna e Napoli intercorrevano stretti rapporti dinastici, presupposto fondamentale per un'intenso scambio culturale. Giuseppe II, che nel 1769 si recò a Napoli su incarico di Maria Teresa per visitare la sorella Maria Carolina, andata in sposa al Re Ferdinando IV, mostrò poca comprensione per le maniere rudi del cognato e fu tutt'altro che entusiasta dei costumi della corte locale. La sua visita tuttavia rinsaldò la sua passione per



l'opera buffa e pose le basi per la grande fioritura che questo genere avrebbe conosciuto a Vienna negli anni Settanta e Ottanta del Settecento.

Le origini dell'opera buffa risalgono al periodo intorno al 1700. In una fase di rinnovamento culturale si affermarono rapidamente a Napoli per iniziativa di circoli di appassionati di teatro due forme di opera buffa, i brevi "intermezzi" e la cosiddetta "commedia per musica" di proporzioni più ampie. Fino a circa il 1735 in Italia gli intermezzi servirono per "riempire" le pause fra gli intervalli delle grandi opere serie e conquistò in seguito i palcoscenici di tutta Europa. Gli ancor oggi celebri intermezzi *La serva padrona* di Giovanni Battista Pergolesi scatenò a Parigi nel 1752 un'accesa controversia fra sostenitori e detrattori dell'opera italiana che contribuì a spianare in tal modo la strada al futuro successo europeo delle opere buffe di Domenico Cimarosa. Le conquiste stilistiche e musicali degli intermezzi passarono alla commedia per musica, che successivamente a partire dal 1740 circa raggiunse Venezia attraverso Roma. Nella città dei Dogi il nuovo genere incontrò l'entusiasmo del grande poeta Carlo Goldoni, di cui quest'anno ricorre il tricentenario della nascita, che con il compositore Baldassare Galuppi lo sviluppò ulteriormente e creò in tal modo le basi formali



che sarebbero servite ancora da modello al librettista viennese Lorenzo Da Ponte.

Domenico Cimarosa (1749-1801) fu uno dei più illustri compositori dell'opera buffa. Nacque ad Aversa in una famiglia di artigiani e si trasferì già in tenera età con i genitori a Napoli dove il padre era occupato come tagliapietre nel cantiere per la costruzione del Palazzo di Capodimonte. Durante il periodo scolastico presso il monastero dei Frati di S. Severo venne scoperto il suo talento musicale e dopo la prima lezione con l'organista dell'ordine nel 1761 fu ammesso al conservatorio di S. Maria di Loreto, dove ricevette fra l'altro lezioni di canto dal celebre castrato Giuseppe Aprile. Al termine degli studi nel 1771 Cimarosa ottenne il suo primo ingaggio: per la stagione 1772 del Teatro dei Fiorentini di Napoli venne incaricato di mettere in musica il libretto *Le stravaganze del conte*, la sua prima opera buffa. Nonostante il precoce riconoscimento tributatogli dal pubblico, il giovane maestro agli inizi non ebbe vita facile ad affermarsi, data la concorrenza dei suoi già celebri colleghi Giovanni Paisiello e Niccolò Piccinni con cui dovette confrontarsi. Solo nel 1776, dopo che Paisiello si era trasferito a San Pietroburgo e Piccinni a Parigi, riuscì ad affermarsi quale maggiore compositore napoletano di



opere buffe. Seguirono subito dopo incarichi per teatri di Roma e Venezia, che contribuirono ad allargare la sua fama anche a livello internazionale. Nel 1787 venne chiamato a San Pietroburgo, ma per ragioni non ancora chiarite decise di tornare in patria già quattro anni più tardi: nel 1791 da San Pietroburgo si recò a Vienna, dove venne nominato maestro di cappella da Leopoldo II. Qui nel febbraio 1792 si tenne al Burgtheater la prima rappresentazione dell'opera più famosa di Cimarosa, *Il matrimonio segreto*. Di lì a poco l'imperatore morì e il compositore decise di lasciare Vienna e di proseguire il suo viaggio per l'Italia. Qui venne travolto dalle alterne vicende politiche degli anni successivi alla Rivoluzione francese. Come molti colleghi, anche lui non sapeva che partito prendere. Alla fine i monarchici lo fecero imprigionare come simpatizzante dei repubblicani e lo condannarono a morte. Solo grazie all'intervento di amici influenti poté infine ottenere la grazia. In seguito lasciò Napoli per trasferirsi a Venezia dove morì nel 1801.

Cimarosa scrisse *Il ritorno di Don Calandrino* nel 1778 per il Teatro Valle di Roma. Come capitale dello Stato Pontificio, che era allora molto più esteso di oggi, Roma contava numerosi palcoscenici che sottostavano tuttavia a restrizioni più severe rispetto ai teatri di altre città. Sebbene i romani amassero l'opera e il teatro di prosa, le arti sceniche rimanevano pur sempre, ai severi occhi delle autorità ecclesiastiche, potenzialmente contrarie alla morale ed erano pertanto oggetto di una rigida censura.

È soprattutto per questa ragione che nei libretti delle opere buffe rappresentate a Roma manca il più delle volte il nome del librettista che in tal modo poteva sottrarsi ad eventuali misure repressive da parte della polizia. Le opere buffe potevano essere rappresentate solo durante la stagione di carnevale, a meno che una calamità naturale, la peste o la morte di un dignitario ecclesiastico, non rendesse opportuno imporre al pubblico di osservare la preghiera, la penitenza o il lutto e tenere chiusi i teatri. Una delle particolarità delle attività operistiche romane riguardava inoltre il divieto alle donne di comparire in scena. A Roma le parti femminili venivano infatti generalmente interpretate da castrati.



Il letterato Karl Philipp Moritz (1756-1793) durante il suo viaggio in Italia nel 1786 fece visita anche al Teatro Valle per assistere ad un'opera buffa o, come lui la designa, una "piccola operetta". Nel suo diario di viaggio rivela le sue impressioni nel modo seguente:

le piccole operette sono in sé estremamente affascinanti, tanto per l'invenzione quanto per l'esecuzione; poiché sono in verità sì delle farse, ma sovente le più amabili farse che si possa immaginare. Una siffatta operetta viene poi anche ripetuta tante volte fino a che la platea la conosce pressoché a memoria e ci si abitua mano a mano in tal misura al piacevole dettaglio di una siffatta opera e a ciascuna delle ricorrenti ingenuità dei teatranti che non si vede l'ora di rivedere lo stesso pezzo che si ha oramai visto dieci volte. [...] non vi sono parole per descrivere con quale perizia e inganno i giovani castrati interpretano i ruoli femminili che con la smessa virilità sembrano aver vestito l'intera femminilità.

Moritz, come anche il suo più illustre contemporaneo Johann Wolfgang von Goethe, ebbe l'occasione di assistere all'opera buffa di Cimarosa *L'impresario in angustie* e ne fu entusiasta. Ciò che più lo affascino fu la vivacità del canto della opera buffa: "è come si sentisse parlare e cantare al tempo medesimo e come se l'asciutto parlare fosse diventato immediatamente sonante".

Sul *Ritorno di Don Calandrino* non ci è giunto purtroppo alcun commento. Al Teatro Valle di Roma era consuetudine rappresentare le opere buffe fra gli atti delle commedie del teatro di prosa. Poiché queste si componevano perlopiù di tre atti, le opere buffe che vi si rappresentavano, diversamente da quelle messe in scena a Napoli, consistevano sempre di due atti. Tale riduzione comportava che anche il numero dei personaggi, anziché i consueti sette o otto dell'opera buffa, si limitasse a quattro o cinque.

Il ruolo principale di Don Calandrino venne cantato dal tenore Gioachino Caribaldi, che si era già fatto un nome a Vienna circa dieci anni prima. Valerio fu interpretato invece da Giuseppe Lolli, anch'egli un illustre esponente nel suo campo. Monsieur Le Blonde venne reso da Francesco Bussani, un'altra celebrità dagli stretti rapporti con Vienna. Qui vi recitò per la prima volta



nel 1770 e vi fece ritorno nel 1783, presumibilmente per il tramite di Antonio Salieri e grazie anche ai suoi successi artistici conseguiti a Roma. Quale membro della compagnia italiana d'opera del Burgtheater prese parte a molte prime rappresentazioni, interpretando fra gli altri le parti di Bartolo e Antonio nelle *Nozze di Figaro* (1786) e di Don Alfonso in *Così fan tutte* (1790). Alla prima del *Don Giovanni* di Mozart tenutasi a Vienna cantò il Commendatore e Masetto. Entrambi i ruoli femminili, Irene e Livietta, vennero interpretati invece da castrati. Nello Stato Pontificio questi si contavano in gran numero poiché, in osservanza del principio “mulier taceat in ecclesia”, trovavano impiego anche nei cori ecclesiastici.

L'opera ha inizio con una sinfonia in tre movimenti, con le indicazioni di Allegro assai, Andantino e Allegro con spirito. Il sipario si apre poi su di un gioioso insieme a quattro voci (“Che lieto giorno”). Tali scene di apertura per insiemi dette “Introduzione” divennero grazie anche a Cimarosa una caratteristica distintiva dell'opera buffa. Diversamente dal recitativo, in cui l'interazione fra i personaggi può avvenire solo consecutivamente, gli insiemi di questo tipo offrono l'interessante opportunità di far cantare contemporaneamente più personaggi facenti parte della trama e di conferire loro spessore nella loro contrapposizione e consonanza musicale. Tutti i personaggi, e addirittura l'intero villaggio di Monte Secco, attendono ansiosi il ritorno del figlio del podestà Don Calandrino, che credono abbia acquisito un'alta cultura durante la sua assenza. Dato che egli sarebbe un buon partito per le fanciulle di Monte Secco, queste sono particolarmente curiose di accoglierlo. Irene, la sorella del sindaco, nella sua aria (“Non son ricca”) si prefigura già pertanto come brava donna di casa. Don Calandrino fa la sua comparsa, come da libretto, a cavallo. La breve marcia, che accompagna il suo arrivo, ha il compito di conferire all'eroe del titolo una gravità comico-solenne e prepara il terreno alla cavatina di Calandrino in cui può annunciare che la sua alta erudizione è ormai nota in tutto il mondo.

Le arie seguenti di Livietta e di Le Blonde ricalcano modelli classici: Livietta, in un Andante maestoso, si immagina come cam-



bierebbe la sua vita di semplice fanciulla di campagna se finalmente maritasse un uomo così importante come Don Calandrino. Riflessioni di questo genere appartengono al canone di tali ruoli ed enucleano il tema dell'ascesa sociale, un'idea emblematica del rivolgimento sociale, che portò infine alla Rivoluzione francese. Monsieur Le Blonde dispiega invece nella sua aria volta a rendere il disorientamento che lo ha travolto per amore di Livietta l'intero ventaglio espressivo del canto dell'opera buffa: balbetta, palesa la sua disperazione con un concitato "parlando", si abbandona infine ad una lirica supplica e alterna nella tipica maniera dell'opera buffa il discorso diretto con commenti fra sé e sé.

Precede il finale della parte prima un duetto-scontro di Livietta e Irene: le due dame, che nutrono entrambe mire su Calandrino, si insultano per gelosia secondo tutte le regole dell'arte. Insieme che inscenavano litigi erano molto amati nella opera buffa e per gli interpreti una gradita opportunità di mostrare il loro talento interpretativo del registro comico.

Il finale turbolento fa da *pendant* all'introduzione, che alla fine della prima parte porta alle estreme conseguenze la confusione generale sulla scena. Le Blonde, ingelosito, sfida a duello Don Calandrino nel quale vede un rivale nella contesa per Livietta, ma lo fa solo dopo essersi assicurato che Calandrino non è capace di usare le armi. In fondo entrambi hanno paura del confronto e pertanto prima si ubriacano per farsi coraggio. I duelli, simulati o mancati, sono un *topos* costante dell'opera buffa e rappresentano la caricatura del codice di onore della nobiltà.

La prima scena della seconda parte è ambientata in un'osteria ed è nuovamente una scena d'insieme in cui il conflitto fra i due uomini sembra essere stato dimenticato: al tempo di una contradanza, come indicato nella partitura, viene subito evocata nuova allegrezza mentre si continua a tracannare copiosamente. Ciononostante le rivalità fra Irene e Livietta per Calandrino non cessano, mentre Le Blonde corteggia imperterrito Livietta. Il punto comico culminante dell'atto è la settima scena che vede al centro Don Calandrino ubriaco. Vorrebbe solo dormire ma



nessuna delle due dame presenti è disposta a cantargli l'aria "del rossignolo", "del ruscelletto" o "del leone". Così senza pensarci troppo se la canta da sé. L'assolo di Calandrino consiste di un recitativo accompagnato e di un'aria che per le sue esigenze tecniche va ben oltre gli standard dell'opera buffa, richiedendo dal cantante acuti fino al si bemolle e lunghe colorature. La scena rende testimonianza delle notevoli capacità vocali e interpretative del tenore Caribaldi.

Lentamente inizia a dipanarsi la matassa: Le Blonde alla fine ne ha abbastanza dell'infedele Livietta, e cerca di renderla appetibile agli occhi del sindaco Valerio. Lui invece vuole sposare Irene. In toni variopinti elenca a quest'ultimo ("Vedrai la forte bionda Alemagna") le meraviglie e i paesi fantastici che avrebbe possibilità di ammirare in viaggio con lui e con Irene. L'aria rivela ancora una volta l'intera gamma di virtuosità buffonesca che Francesco Bussani padroneggiava, che comprendeva anche il veloce chiacchericcio sillabico nonché sottili fioriture che, nelle sue uscite su Irene, esprimono la sua sensibilità d'animo. Il cambiamento di atmosfera nei contenuti delle singole parti dell'aria esige inoltre dal cantante, come già nella prima aria, una capacità interpretativa ricca di sfaccettature. Un duetto d'amore fra Don Calandrino e Livietta, che inizia ancora stuzzicante e litigioso, preannuncia la soluzione: il celebrato rimpatriato e la paesanella diventeranno una coppia mentre il finale unirà Irene e Le Blonde.

Il ritorno di Don Calandrino è una commedia musicalmente avvincente, dalla struttura sciolta, e teatro di intrattenimento nel senso migliore del termine, come lo amava il XVIII secolo. Ma l'opera è ancora più una tipica creazione napoletana, leggera come una brezza marina e pervasa di ilare solarità.

Il ritorno di Pietro Trapassi

di Tarcisio Balbo



Niccolò Jommelli, ovvero uno tra i più sagaci compositori della cosiddetta “scuola napoletana”, sosteneva di amare, venerare, adorare, e addirittura volersi inginocchiare dinanzi a quel genio drammatico-musicale che fu Pietro Trapassi, meglio conosciuto come Metastasio. Quella di Jommelli è una delle molte testimonianze che si potrebbero citare a conferma di quanto strabocchevole sia la diffusione dei testi metastasiani lungo tutto il secolo XVIII e anche oltre: ancora in pieno Ottocento, compositori quali Meyerbeer, Schubert, Beethoven, Rossini (come non citare i 6+2 brani che compongono la sua *Musique anodyne*, tutti composti sulla stessa aria – “Mi lagnerò tacendo” dal *Siroe, re di Persia*), per citare i maggiori, continuano a cimentarsi coi libretti dell’immortale poeta cesareo.

La fortuna di cui godono i drammi del Metastasio è confermata anche da altri aspetti della pratica musicale settecentesca: capita ad esempio che un compositore si trovi a dover intonare lo stesso titolo metastasiano due, tre, quattro volte nell’arco della propria carriera: è ancora il caso di Jommelli, il quale si lamenta a tal proposito di non avere più nuove idee musicali per libretti ormai conosciuti e straconosciuti, e che intona a più riprese *Achille in Sciro*, *Alessandro nell’Indie*, *Artaserse*, *La clemenza di Tito*, *Ciro riconosciuto*, *Demofonte*, *Didone abbandonata*, *Ezio*, *Temistocle*. Le cifre parlano da sole: a fare un calcolo approssimativo, tra il 1724 (l’anno della *Didone abbandonata*, primo dramma ufficiale del Metastasio) e il 1800, ovvero in poco meno di ottant’anni, i soli drammi per musica metastasiani vengono allestiti e riallestiti più o meno 1700 volte, con quasi 200 messe in scena per il solo *Artaserse*. Citazioni dal Metastasio entrano persino nel patrimonio dei detti proverbiali (da “Passò quel tempo, Enea, / che Dido a te pensò” fino a “È la fede degli amanti / come l’araba fenice”); non stupisce quindi che anche l’anonimo librettista del *Ritorno di Don Calandrino* (forse Giuseppe Petrosellini, autore di alcuni tra i titoli comici più fortunati di fine Settecento, il quale fornisce per certo a Cimarosa una manciata di testi comici tra il 1777 e il 1781),



paghi nei propri intermezzi un tributo *more comico* al sommo poeta per musica.

Se si vuole, si tratta del giochino a cui tutti gli scolari si sono prestati almeno una volta nella vita: ovvero, lo storpiare e il parodiare titoli e testi della letteratura, dell'arte, oggi giorno anche del cinema (in quest'ultimo caso, accade talvolta che anche gli adulti si divertano a giocare: chi non ricorda un capolavoro di Mel Brooks quale *Frankenstein Junior?*). Così, non sorprende che nel *Ritorno di Don Calandrino* Livietta tenti atteggiarsi a lettrice di gusto, e di darsi importanza davanti al protagonista, sostenendo di ricordare "... a mimoria tutto il Mitastasio" (che in partitura diventa "Giannastasio"), e di aver letto "... la *Dirindona*, / il *Ciro sconosciuto*, l'*Error cinese*...", e ancora "... l'*Attilio ragano*, / l'*Adriano in Soria*", mentre Don Calandrino replica da par suo con il "*Caprone in Utica*" (ancora alcuni anni fa, un disgraziato studente di storia della musica citava il *Catone in Ustica*, scambiando l'antica colonia fenicia di *Utica*, sulle coste dell'odierna Tunisia – un errore di stampa, di sicuro! –, con la quasi omonima isola a nord di Palermo). A parte la citazione della farsetta per musica *La Dirindina* di Girolamo Gigli, ovvero uno dei simboli della comicità operistica settecentesca e della satira sul teatro d'opera, musicata da Domenico Scarlatti e dal Padre Giovanni Battista Martini, tutti gli altri titoli parodiati nel *Ritorno di Don Calandrino* sono drammi per musica del Metastasio: *Ciro riconosciuto*, *L'eroe cinese*, *Attilio Regolo* (e non "ragano", ovvero ramarro), *Adriano in Siria* (e non in Soria, città della Spagna), *Catone in Utica*. Alcune battute pronunciate dai personaggi sono inoltre una chiara parodia di famose citazioni metastasiane. Così, in 1.5, Livietta respinge con fare melodrammatico le profferte amorose di Valerio (si noti la didascalia: "con caricatura"):



... Sì Valerio;
altri tempi, altre cure.

(*Con caricatura.*)

Spenta è la brace e torta è la catena,
e del tuo nonno mi rimmento appena.

Gli ultimi due versi, altro non sono che la parodia di un celebre passo della *Didone abbandonata* (II.4) cui si è già accennato:

Passò quel tempo, Enea,
che Dido a te pensò. Spenta è la face,
è sciolta la catena
e del tuo nome or mi rammento appena.

I versi citati a sproposito da Livietta fanno il paio con un altro passo (I.8) in cui, ancora “con caricatura”, sempre Livietta si congeda da Valerio con uno spunto tratto dall’*Artaserse* (II.2):

Cimarosa

Metastasio

Valerio

Arbace

(*Trattenendola.*)

Cara, un addio...

Padre, un addio.

Livietta

Artabano

(*Con caricatura, e parte.*)

Va’, non t’ascolto indegno.

Va’, non t’ascolto, indegno.

Ancora, si considerino i primi versi dell’aria di Monsieur Le Blonde in I.7, con la quale il viaggiatore francese cerca di discolarsi dopo essere stato colto in castagna a parlare di Livietta

Vi dirò... ma... zitta un poco
che voi siete... non son io...
volea dir... sentite, oh Dio!
che fu lui... ch’io non sapea
sì... cospetto... dir volea
che qual furia disperata
sempre intorno a voi m’avrete,
mi vedrete delirar.

e li si confronti con la cavatina di Enea nel primo atto della *Didone*, laddove Enea, al colmo della confusione, si congeda dalla regina cartaginese senza riuscire a spiegare le proprie intenzioni.

...

Dovrei... Ma no...
L’amore... oh Dio! La fè...



Ah! che parlar non so.
Spiegalo tu per me.

Un altro passo cavato forse ancora dalla *Didone abbandonata* è il seguente, nel Finale I:

(Vorrei star, fuggir vorrei,
ma son dubbi i passi miei.
Resto, parto, cosa fo?
Va crescendo, oh Dio, l'affanno,
e risolvermi non so.

La sua fonte è probabilmente duplice: l'aria con cui, in Metastasio, Enea esplicita ancora la propria confusione nel dover scegliere tra Didone e la fondazione di Roma (I.18), e la cavatina con cui Didone commenta l'approssimarsi della disfatta e della morte (III.8):

E intanto, confuso
nel dubbio funesto,
non parto, non resto,
ma provo il martire
che avrei nel partire,
che avrei nel restar.

...

Va crescendo il mio tormento;
io lo sento e non l'intendo;
giusti dèi, che mai sarà!

Se però in Metastasio l'angoscia di cui era preda la regina cartaginese restava irrisolta e sfociava nel suicidio, in Cimarosa le smanie dei quattro personaggi vengono spente da Valerio, il quale arriva giusto in tempo per annunciare che il pranzo è in tavola. E che il librettista del *Ritorno di Don Calandrino* avesse in mente – tra le altre – la storia di Enea e Didone, è palese anche da una citazione virgiliana: nientemeno che il primo verso dell'*Eneide* il quale, nella versione di Don Calandrino, diventa “Arma vinumque cano” (corsivo mio). Più in là, sempre Don Calandrino arriva a citare persino la *Gerusalemme liberata* del Tasso, e addirittura un frammento dal celebre passo della morte



di Clorinda: “... In questa forma / passa la bella donna, e par che dorma” (Don Calandrino pronuncia invece “*canta* la bella donna”, II.10).

Tornando al Metastasio, le citazioni toccano quasi tutti i drammi più importanti del poeta cesareo: in II.4, ad esempio, Livietta paragona il triangolo amoroso in cui è invischiata assieme a Valerio e Monsieur Le Blonde al quasi analogo triangolo che nella *Semiramide riconosciuta* del Metastasio lega la protagonista al di lei sconosciuto fratello, il principe egizio Mirteo, e al proprio antico amante, il principe indiano Scitalce (“Voi Mirteo, Scitalco voi, / Simiramide son io”). Nella stessa aria c’è, con molta probabilità, anche un riferimento a una celeberrima aria dell’*Olimpiade*:

Cimarosa

Ma voi siete qual distriero
che galoppa e fugge via

...

Metastasio

Quel destrier, che all’albergo è vicino,
più veloce s’affretta nel corso;

...

Poco dopo, anche Don Calandrino, che in preda ai fumi dell’alcool comincia a intonare arie d’opera, non può che rivolgere i propri confusi pensieri ancora al Metastasio, ovvero a un’altra conosciutissima aria nell’*Adriano in Siria* (II.11):

Cimarosa

Leon piagato a morte
sente mancar la vita,
guarda... che bestia ardita!
Scanzatela di qua.

Metastasio

Leon piagato a morte
sente mancar la vita,
guarda la sua ferita
né s’avvilisce ancor.

Infine, la girandola di *misunderstanding* snocciolata da Don Calandrino alle prese con la lettera di Livietta, si conclude forse (“[...] questo foglio / va riposto in archivio; / non l’averebbe scritto Alcide al bivio”) con un’altra allusione all’ennesimo capolavoro metastasiano: ovvero la festa teatrale *Alcide al bivio* (1760).

Il perché nel *Ritorno di Don Calandrino* si citino con tale prodigalità i drammi per musica del Metastasio, è evidente: con l’utilizzo massiccio di tali parodie si producono *gag* assicurate



utilizzando degli oggetti (i drammi metastasiani, appunto) che gli spettatori settecenteschi del *Don Calandrino* conoscevano a menadito, e che allo spettatore odierno rischiano di sfuggire per mancanza di familiarità con testi ormai diventati – ahimè – anticaglie d'élite: per fare un esempio, gli spettatori romani che nel 1778 assistevano alla prima rappresentazione dell'opera di Cimarosa, avrebbero potuto anche vedere *L'Olimpiade* del Metastasio al Teatro Argentina, dove l'anno prima erano stati messi in scena *Artaserse* e *Nitteti*, e dove nel 1779 sarebbero stati allestiti *l'Adriano in Siria* e *Antigono*. Negli stessi anni, varie congregazioni romane facevano rappresentare a più riprese, sempre del Metastasio, gli oratori *Gioas, re di Giuda*, *Sant'Elena al Calvario*, *Isacco figura del Redentore*, *Giuseppe riconosciuto*. Lo stesso Cimarosa, nel 1781 avrebbe composto un *Alessandro nell'Indie* giusto per il Teatro Argentina, cimentandosi poi con *L'eroe cinese* (Napoli, Teatro di San Carlo, 1782), *L'Olimpiade* (Vicenza, Teatro Eretenio, 1784, e fu lo spettacolo inaugurale), *Artaserse* (Torino, Teatro Regio, 1784).

Il ritorno di Don Calandrino è forse la punta di un iceberg ancora quasi del tutto sommerso e inesplorato: si potrebbero aggiungere agli esempi già riportati il libretto della *Secchia rapita* di Giovanni Gastone Boccherini, intonato da Antonio Salieri nel 1772 per il Burgtheater di Vienna; o le parodie di *Achille in Sciro*, *Artaserse* e *Zenobia* che un anonimo librettista, probabilmente napoletano, sotto lo pseudonimo di Publio Quintiliano Settimio da Samarcanda, fa pubblicare in data imprecisata col sottotitolo *Metastasio revotato*; o ancora, una versione della *Didone* in romanesco intitolata *La Didona der Matastazio a Trastevere*. Tutti piccoli – e divertentissimi – indizi i quali spingono sempre più ad accogliere l'opinione di quegli studiosi che propongono di sostituire l'imprecisa e ormai vetusta locuzione “opera napoletana” con l'etichetta forse più calzante di “opera metastasiana”. E pensare che il Metastasio (visto che è incerta la sua paternità degli intermezzi *L'impresario delle Canarie*) non si è forse mai cimentato col teatro comico...

Gli artisti

Riccardo Muti

A Napoli, città in cui è nato, studia pianoforte con Vincenzo Vitale, diplomandosi con lode presso il Conservatorio di San Pietro a Majella. Al “Giuseppe Verdi” di Milano, in seguito, consegue il diploma in Composizione e Direzione d’orchestra sotto la guida di Bruno Bettinelli e Antonino Votto. Nel 1967 la prestigiosa giuria del Concorso “Cantelli” di Milano gli assegna all’unanimità il primo posto, portandolo all’attenzione di critica e pubblico.

L’anno seguente viene nominato Direttore Principale del Maggio Musicale Fiorentino, incarico che manterrà fino al 1980. Già nel 1971, però, Muti viene invitato da Herbert von Karajan sul podio del Festival di Salisburgo, inaugurando una felice consuetudine che lo porterà, nel 2001, a festeggiare i trent’anni di sodalizio con la manifestazione austriaca. Gli anni Settanta lo vedono alla testa della Philharmonia Orchestra di Londra (1972-1982), dove succede a Otto Klemperer; quindi, tra il 1980 e il 1992, eredita da Eugène Ormandy l’incarico di Direttore Musicale della Philadelphia Orchestra.

Dal 1986 al 2005 è Direttore Musicale del Teatro alla Scala: prendono così forma progetti di respiro internazionale, come la proposta della trilogia Mozart-Da Ponte e la tetralogia wagneriana. Accanto ai titoli del grande repertorio trovano spazio e visibilità anche altri autori meno frequentati: pagine preziose del Settecento napoletano e opere di Gluck, Cherubini, Spontini, fino a Poulenc, con quella *Dialogues des Carmélites* che gli hanno valso il Premio “Abbiati” della critica. Il lungo periodo



trascorso come direttore musicale dei complessi scaligeri culmina il 7 dicembre 2004 nella trionfale riapertura della Scala restaurata dove dirige l’*Europa riconosciuta* di Antonio Salieri.

Nel corso della sua straordinaria carriera Riccardo Muti dirige molte tra le più prestigiose orchestre del mondo: dai Berliner Philharmoniker alla Bayerischen Rundfunk, dalla New York Philharmonic all’Orchestre National de France alla Philharmonia di Londra e, naturalmente, i Wiener Philharmoniker, ai quali lo lega un

rapporto assiduo e particolarmente significativo, e con i quali si esibisce al Festival di Salisburgo dal 1971.

Invitato sul podio in occasione del concerto celebrativo dei 150 anni della grande orchestra viennese, Muti ha ricevuto l’*Anello d’Oro*, onorificenza concessa dai Wiener in segno di speciale ammirazione e affetto. Nell’aprile del 2003 viene eccezionalmente promossa in Francia una “Journée Riccardo Muti”, attraverso l’emittente nazionale France Musique che per 14 ore ininterrotte trasmette musiche da lui dirette con tutte le orchestre che lo hanno avuto e lo hanno sul podio, mentre il 14 dicembre dello stesso anno dirige l’atteso concerto di riapertura del Teatro La Fenice di Venezia. Nel 2004 fonda l’Orchestra Giovanile “Luigi Cherubini” formata da giovani musicisti selezionati da una commissione internazionale fra oltre 600 strumentisti provenienti da tutte le regioni italiane.

La vasta produzione discografica, già rilevante negli anni Settanta e oggi impreziosita dai molti

premi ricevuti dalla critica specializzata, spazia dal repertorio sinfonico e operistico classico al Novecento.

Il suo impegno civile di artista è testimoniato dai concerti proposti nell'ambito del progetto "Le vie dell'Amicizia" di Ravenna Festival in alcuni luoghi "simbolo" della storia, sia antica che contemporanea: Sarajevo (1997), Beirut (1998), Gerusalemme (1999), Mosca (2000), Erevan e Istanbul (2001), New York (2002), Il Cairo (2003), Damasco (2004), El Djem (2005), Meknès (2006) con il Coro e l'Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestra e il Coro del Maggio Musicale Fiorentino e i "Musicians of Europe United", formazione costituita dalle prime parti delle più importanti orchestre europee. Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti da Riccardo Muti nel corso della sua carriera si segnalano: il titolo di Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e la Grande Medaglia d'oro della Città di Milano; la Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca; la Legion d'Onore in Francia e il titolo di Cavaliere dell'Impero Britannico conferitogli dalla Regina Elisabetta II. Il

Mozarteum di Salisburgo gli ha assegnato la Medaglia d'argento per l'impegno sul versante mozartiano; la Wiener Hofmusikkapelle e la Wiener Staatsoper lo hanno eletto Membro Onorario; il presidente russo Vladimir Putin gli ha attribuito l'Ordine dell'Amicizia, mentre lo stato d'Israele lo ha onorato con il premio "Wolf" per le arti. Moltissime università italiane e straniere gli hanno conferito la Laurea Honoris Causa.

Chiamato a dirigere il concerto che ha inaugurato le celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Mozart al Grosses Festspielhaus di Salisburgo, Riccardo Muti ha rinsaldato i legami e le affinità ideali con i complessi dei Wiener Philharmoniker. In tale occasione è stato annunciato il suo impegno per il Festival di Pentecoste fondato da Karajan dove, a partire dal 2007 e insieme alla "Cherubini", l'orchestra giovanile da lui fondata, affronterà un progetto triennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro, del Settecento napoletano.

www.riccardomuti.it

Ruggero Cappuccio

Nato a Napoli nel 1964, laureato in lettere all'Università di Salerno con una tesi su Edmund Kean, inizia la carriera di drammaturgo e regista nel 1993 scrivendo *Delirio marginale* con cui vince il Premio IDI (selezione Autori Nuovi) e la Medaglia d'oro per la Drammaturgia Italiana dell'Istituto del Dramma Italiano. Nel 1995 scrive e dirige *Shakespeare Re di Napoli*, che debutta al Festival di Sant'Arcangelo e che dopo undici anni è tuttora in tournée nei maggiori teatri italiani. Negli anni successivi scrive e mette in scena *Mai più amore per sempre*,



libera rievocazione di *Romeo e Giulietta* di Shakespeare; *Nel tempo di un Tango e Desideri Mortali*, oratorio profano per Giuseppe Tomasi di Lampedusa, presentato nel 1996 al Teatro Valle di Roma. È regista del progetto di scrittura *Intorno a Re Lear di Shakespeare*, spettacolo-evento andato in scena al Teatro Verdi di Salerno. Nel 1996 fonda a Roma con Nadia Baldi il Teatro Segreto, organismo di produzione e promozione artistica teso a garantire l'autonomia dei progetti teatrali e della loro realizzazione.

In un'esperienza laboratoriale che coinvolge per due mesi oltre duecento giovani attori italiani, nel 1997 si dedica alle scritture di scena e ne presenta il risultato col titolo di *Raccontinfiniti* al festival, da lui diretto, "Provocazione Teatro", a Benevento e a Roma. Dopo *Edipo a Colono* Cappuccio si confronta con l'antichità classica anche con la riscrittura del *Tieste* di Seneca e delle *Bacchidi* di Plauto, affidatagli dal Teatro Stabile di Roma diretto da

Luca Ronconi. Nel 1997 scrive *Il Sorriso di San Giovanni* e nel 1999 *I silenzi della memoria*, tratto da un racconto di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Nel 2001 l'Ente Teatrale Italiano e il Ministero per i Beni e le Attività Culturali gli affidano la drammaturgia e la regia dell'*Orlando furioso* di Ariosto. Nel 2001, dopo la prima al Festival "Provocazione Teatro", *LIGHEA o i silenzi della memoria* è rappresentato nei più importanti teatri italiani.

Nel suo più recente lavoro teatrale *Paolo Borsellino Essendo Stato*

(2005) Cappuccio mette in scena la storia del giudice palermitano ucciso dalla mafia nel 1992.

Nel 1999 debutta nella sua regia lirica con *Nina, o sia La pazza per amore* di Paisiello diretta da Riccardo Muti, prodotta dal Teatro alla Scala e dal Piccolo Teatro di Milano. Nel 2001 alla Scala cura la regia del *Falstaff* di Verdi ancora con Riccardo Muti. Nel 2004 ha portato in scena al San Carlo di Napoli *Gustavo III di Svezia* di Giuseppe Verdi.

Dal 2003 al 2006 Ruggero Cappuccio è Direttore Artistico del Festival Benevento Città Spettacolo di cui ha già diretto la sezione dedicata alle giovani generazioni teatrali. Nel 2003 realizza la rassegna "La Scena Segreta" al Teatro "Verdi" di Salerno. L'anno successivo dà vita al Progetto di Formazione "Technè", in collaborazione col Ministero del Lavoro e la città di Benevento. Cappuccio è anche realizzatore di film e collabora per le pagine culturali del "Mattino" di Napoli.

Edoardo Sanchi

Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, dal 1986 al 1990 è stato attivo come assistente alla scenografia per allestimenti firmati da Margherita Palli. Inoltre ha collaborato con gli scenografi Gabbris Ferrari, Michel Lebois, Quirino Conti e Gianni Quaranta. Negli anni successivi, Edoardo Sanchi è ha lavorato come scenografo in moltissimi teatri italiani ed europei, collaborando con registi quali Franco Branciaroli, Antonio Calenda, Jérôme Savary, Franco Zeffirelli, David Brandon, Stefano Monti, Roberto Paci Dalò, Italo Nunziata, Ruggero Cappuccio, Francesco Micheli, Giorgio Barberio Corsetti e Marco Martinelli. Per Giorgio Marini ha creato le scene dell'*Olimpiade* di Vivaldi al Teatro Rendano di Cosenza, per *The Turn of the Screw* di Britten al Teatro Comunale di Bologna, e per l'*Orfeo* di Monteverdi al Teatro Carignano di Torino nonché all'Opéra de Lausanne. Ha firmato le scene anche per diversi allesti-



menti di Franco Ripa di Meana: *La fiamma* di Ottorino Respighi alla Wexford Festival Opera in Irlanda, *Saffo* di Giovanni Pacini al Teatro Romolo Valli di Reggio Emilia, e *Attila* di Verdi al Maggio Musicale Fiorentino. Negli anni 2001 e 2003 Edoardo Sanchi è stato alla Garston Opera, dove ha realizzato le scene per *La gazzetta* e *Il barbiere di Siviglia* di Rossini con la regia di Marco Gandini. Nel 2004 ha firmato le scene di *Macbeth* con la regia di Micha Van Hoecke, coprodotto da Ravenna Festival, dal Teatro Comunale di Bologna e dal Teatro Verdi di Trieste. È tornato al Ravenna Festival nel 2005 con *La mano*, spettacolo tratto dal romanzo omonimo di Luca Dolinelli e coprodotto con il Teatro delle Albe. È docente di Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Venezia, e conduce il corso specialistico di Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano.

Carlo Poggioli

Nato a Torre del Greco, ha frequentato l'Istituto d'Arte e l'Accademia di Belle Arti di Napoli, conseguendo il diploma di laurea in scenografia e costume. Trasferitosi a Roma nel 1982, inizia a lavorare come assistente costumista collaborando con Gabriella Pescucci, Maurizio Millefonti e Piero Tosi in film, fra gli altri, di Jean-Jacques Annaud, Terry Gilliam, Federico Fellini, Martin Scorsese, Franco Zeffirelli, Anthony Minghella. Nel campo dell'opera lirica lavora, in qualità di assistente, con Franco Zeffirelli, Liliana Cavani e Mauro Bolognini.

Da molti anni Carlo Poggioli collabora come costumista con Ruggero Cappuccio, sia per la lirica (*Gustavo III* di Verdi al Teatro San Carlo di Napoli, *Falstaff* a Busseto, *Nina, o sia La pazza per amore* di Paisiello al Teatro alla Scala di Milano) sia per la



prosa (*Tieste*, *Bacchidi*, *Il Sorriso di San Giovanni* e *Desideri Mortali*). Con il regista Marco Gandini ha realizzato i costumi per *La gazzetta* di Rossini alla Garsington Opera, *L'amico Fritz* di Mascagni a Verona, *La lupa* di Marco Tutino al Teatro Massimo di Palermo, e *L'italiana in Algeri* a Treviso. Per il teatro di prosa ha lavorato anche con Luca Ronconi, firmando i costumi di *Strano interludio* di O'Neill e della *Pazza di Chaillot* di Giraudoux. Tra i suoi ultimi lavori cinematografici vanno ricordati *Silk*, con la regia di François

Girard, *Lecture 21* di Alessandro Baricco, e *I fratelli Grimm* Terry Gilliam. Attualmente sta lavorando alla realizzazione dei costumi per *Miracolo a Sant'Anna*, l'ultimo film di Spike Lee.

Laura Giordano

Soprano, nata a Palermo nel 1979, ha iniziato a cantare all'età di sedici anni, per poi perfezionarsi con Maria Chiara e Alida Ferrarini. Partecipa ad alcune produzioni al Teatro Massimo di Palermo e al Bellini di Catania (*Rigoletto*, *Tosca*, *Der Rosenkavalier*), per poi vincere nel 1997 e nel 1998 il Concorso OperaLaboratorio del Teatro Massimo di Palermo, dove debutta come protagonista nei *Pazzi per progetto* di Donizetti e nell'*Adina* di Rossini. Nell'estate 1999 canta in *Orphée aux enfers* di Offenbach per la stagione estiva del Teatro Massimo di Palermo. Il suo lancio definitivo avviene, sempre al Massimo, nell'aprile 2000, come Sophie nel *Werther* di Massenet.

Nel gennaio 2001 interpreta Oscar nel *Ballo in maschera* diretto da Valerij Gergiev al Teatro Regio di Parma. Ha cantato i *Carmina Burana* con il Coro del Teatro alla Scala al Teatro Fraschini di Pavia, per poi eseguirli ancora a Ravenna e a Caracalla con l'Orchestra di Santa Cecilia. Al Festival Mozart della Coruña cantato la *Messa dell'Incoronazione* di Mozart, per poi debuttare al Rossini Opera Festival di Pesaro nel *Viaggio a Reims* (Corinna).

Nel 2002 interpreta con successo al Théâtre des Champs-Élysées Carolina nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa diretto da Christophe Rousset (poi al Barbican Center di Londra). In seguito impersona Elvira nell'*Italiana in Algeri* diretta da Alberto Zedda al Festival Mozart della Coruña, canta nell'*Olimpiade* di Vivaldi con Rinaldo Alessandrini al Festi-



val di Beaune (poi incisa per l'etichetta Opus 111), e interpreta Susanna nelle *Nozze di Figaro* all'Opéra Bastille di Parigi (poi anche al Teatro Real di Madrid e alla Semperoper di Dresda). Nel 2003 torna al Massimo di Palermo col *Matrimonio segreto*, e debutta come Marie nella *Fille du régiment* a Lecce (nel 2006 portata in tournée col Teatro Comunale di Bologna). Nel 2004 interpreta con successo Nannetta nel *Falstaff* diretto alla Scala da Riccardo Muti (riprende lo stesso personaggio all'Opéra di Lyon con Gianandrea Noseda, e a

Strasburgo con Carlo Rizzi); sempre alla Scala impersona Musetta nella *Bohème* con la regia di Franco Zeffirelli e la direzione di Rafael Frühbeck de Burgos (poi al Teatro Real di Madrid e al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles). Nella scorsa stagione è stata Donna Fulvia nella *Pietra del paragone* al Théâtre du Châtelet di Parigi, Musetta in *Bohème* al Teatro Real di Madrid, Norina nel *Don Pasquale* diretto da Riccardo Muti a Ravenna. Tra le sue altre interpretazioni, Corinna nel *Viaggio a Reims*, Oscar nel verdiano *Ballo in maschera* a Nizza con Marco Guidarini e poi al Teatro Verdi di Trieste, Adina nell'*Elisir d'amore* a Las Palmas e Tel Aviv, Despina in *Così fan tutte* a Santiago del Cile.

Tra i suoi prossimi impegni: *Falstaff* al Teatro Regio di Torino e al Santa Fe Opera Festival, *Orphée et Eurydice* al Comunale di Bologna e all'Opéra de Montpellier, *L'elisir d'amore* a Palm Beach, *Don Pasquale* con Riccardo Muti in forma di concerto al Musikverein di Vienna.

Elena Tsallagova

Soprano, nata a Vladikavkaz, nel sud della Russia, ha iniziato gli studi musicali nel conservatorio della propria città, per poi proseguirli grazie a una borsa di studio nel celebre Conservatorio di San Pietroburgo. Diplomatasi nel 2005, ha iniziato la carriera cantando alcune parti secondarie nelle produzioni del Teatro Mariinskij, tra cui *Il gallo d'oro* di Rimskij-Korsakov e *Suor Angelica* di Puccini. Attualmente studia repertorio e interpretazione con Ileana Cotrubas, con la quale sta perfezionando le parti di Ilia nell'*Idomeneo* di Mozart, Marzelline nel *Fidelio* di Beethoven,



Susanna nelle *Nozze di Figaro* di Mozart, Sophie nel *Werther* di Massenet, Sophie nel *Rosenkavalier* di Richard Strauss, Adèle nel *Pipistrello* di Offenbach.

Vincitrice del Concorso vocale "Rachmaninov" di San Pietroburgo, nell'ottobre del 2006 è stata ammessa a seguire il programma per giovani artisti all'Opéra di Parigi. Qui, nella stagione 2007-2008, interpreterà la Cantante italiana in *Capriccio*, e la Voce del falco nella *Donna senz'ombra* di Richard Strauss. Nella scorsa estate, ha debuttato a Salisburgo come Zelmira nell'*Armida* di Haydn.

Monica Tarone

Soprano, si è diplomata *cum laude* nel settembre 2000 nella classe di Silvana Moyso Bocchino al Conservatorio “Ghedini” di Cuneo. L’anno successivo vince il Concorso As.Li.Co. come Nannetta nel *Falstaff*, e sempre per l’As.Li.Co nel 2002 debutta nella parte di Jouve-not nell’*Adriana Lecouvreur*.

Nel 2002, per la Fondazione Teatro alla Scala di Milano ha cantato sotto la direzione di Riccardo Muti nelle produzioni delle *Nozze di Figaro* e dell’*Iphigénie en Aulide*

(con quest’ultima opera, trasmessa radiofonicamente in diretta, in Eurodiffusione, è stata inaugurazione la stagione lirica 2002 al Teatro degli Arcimboldi).

Vincitrice del concorso “Mattia Battistini” di Rieti nel 2003, ha in seguito debuttato nella parte di Norina in *Don Pasquale* e di Zerlina nel *Don Giovanni*. È stata inoltre in Germania, dove ha ricoperto con grande successo la parte di Violetta nella *Traviata*, in una tournée che ha toccato, tra le altre città, Rosenheim, Norimberga, Stoccarda, Fran-



coforte. Ha inoltre impersonato Susanna nelle *Nozze di Figaro* dirette da Marco Berdondini per i Teatri trentini. Per la Fondazione Arena di Verona si è esibita in concerto sotto la guida di Fabio Fapani, e sempre in veste concertistica è apparsa al Teatro dell’Opera di Montecarlo e a Nizza.

Nella scorsa stagione ha interpretato Alice in *Falstaff* al Teatro Superga di Nichelino, e Lisa in *Sonnambula* al Teatro Coccia di Novara; sue incisioni del *Don Gio-*

vanni (Zerlina) e del *Requiem* di Mozart sono apparse per la rivista “Panorama”. Ha inoltre partecipato ad una serie di concerti a Città del Messico e a Kansas City. Ha interpretato Lucy in *The Telephone* di Menotti al Piccolo Regio di Torino, e Adina nell’*Elisir d’amore* a Irùn (Bilbao). Di recente, per la Sagra Musicale Malatestiana di Rimini, ha ricoperto la parte della Bellezza nella prima esecuzione italiana in forma scenica della *Bellezza ravveduta nel trionfo del tempo e del disinganno* di Händel, con la regia di Denis Krief.

Irina Iordachescu

Soprano, nata a Bucarest nel 1977 in una famiglia di musicisti, si è diplomata nel 2000 all'Accademia musicale della città natale, nella classe di canto di Maria Slatinaru Nistor, e in quella di Dan Iordachescu per il Lied e l'oratorio. Dal 1997 è stata premiata in numerosi concorsi vocali nazionali e internazionali quali il "Mihail Jora" (secondo premio), lo "Ionel Perlea" (Gran premio), e ancora gli italiani "Viotti" (premio "Cesare Bardelli") e "Bellini" (secondo premio), lo spagnolo "Silvia Geszty" (terzo premio), il "Maria Callas" in Grecia (terzo premio), l'olandese "IVC s'Hertogenbosch" (terzo premio e premio del pubblico).

Nel 2000 ha debuttato sul palco dell'Opera Nazionale di Bucarest come Pamina nel *Flauto magico* di Mozart; l'anno successivo ha debuttato a livello internazionale nella parte di Giulietta nei *Capuleti e i Montecchi* di Bellini messi in scena al Teatro Alighieri di Ravenna per l'edizione 2001 di Ravenna Festival. Nello stesso anno si è esibita in due concerti al Teatro alla Scala di Milano sotto la direzione di Riccardo Muti, con l'Orchestra e il Coro del Teatro, poi portati anche in tournée in Armenia,



Turchia, Polonia. Nel repertorio concertistico, ha interpretato lavori di ampio respiro come l'*Exultate, jubilate*, il *Requiem* e la Messa in do minore di Mozart, la *Missa Solemnis* e la Nona sinfonia di Beethoven, la *Nelson Messe* di Haydn, Il *Deutsche Requiem* di Brahms, il *Requiem* di Dvořák, sia in Romania sia nel resto d'Europa, sotto la direzione, tra gli altri, di Riccardo Muti, Cyril Diederich, Claire Gibault, Ivan Anguelov, Julian Kovatchef, Daffydd Bullock, Nicolas Astrinidis, Christoph Adt, Cristian Mandeal, Rasvan

Cernat, Gheorghe Costin, Lucian Anca, Florentin Mihaescu, Constantin Petrovici, Ilarion Ionescu-Galati, Tiberiu Soare, Acel Ervin, Iurie Florea, Iosif Prunner. Di recente è stata invitata a esibirsi in numerosi concerti e festival in Italia, Spagna, Lussemburgo, Grecia. Insieme a Gheorghe Zamfir ha cantato negli Stati Uniti (Carnegie Hall di New York, Chicago) e in Israele (Tel Aviv, Gerusalemme, Haifa). Dal 2005 è solista dell'Opera Nazionale di Bucarest, dove ha interpretato le parti principali in *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *Così fan tutte* (Fiordiligi), *Il flauto magico* (Pamina).

Francesco Marsiglia

Tenore, nato a Napoli nel 1974, ha studiato canto con Giuliana Valente, diplomandosi nel 1998 al Conservatorio di Salerno.

Si è perfezionato Daniele Abbado, Claudio Desderi, Renato Bruson, e ha conseguito il Diploma di II livello all'Istituto Superiore di Studi Musicali "Orazio Vecchi" di Modena con Leone Magiera, Raina Kabaivanska e Luciano Pavarotti. Attualmente studia con Mirella Freni.

Vincitore nel 2004 del Concorso "Belli" del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, ha in realtà iniziato la carriera nel 1999 interpretando ruoli minori (Borsa, Don Basilio e Don Curzio, Yamadori, El Remendado) al Teatro Municipale "Verdi" di Salerno, in produzioni liriche dirette da Janos Acs, Nicola Luisotti, Fabrizio Carminati, Yoram David. Successivamente ha debuttato come Edoardo nella *Cambiale di matrimonio*, Ferrando in *Così fan tutte*, Bastiano in *Bastiano e Bastiana*, Nemorino nell'*Elisir d'amore*, collaborando con diverse associazioni musicali italiane. Ha preso parte a *Eden Teatro* di Raffaele Viviani nel ruolo di Maestro Tastariello, spettacolo con musiche e regia di Roberto De Simone. Ha interpretato la parte del protagonista nel *Retablo de Maese Pedro* messo in scena da Lina Wertmüller al Teatro Augusteo di Salerno. Nel 2004 ha interpretato Flute in *A Midsummer Night's Dream* di Britten sotto la direzione di Jonathan Webb e la regia di Lindsay Kemp nei teatri di Pisa, Lucca e Livorno; ad aprile è stato Percy in *Anna Bolena* all'Opera di Sofia. Ha poi debuttato nella parte di Rodolfo nella *Bohème*



diretta da Marcello Panni al Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, e in quella di Alfredo nella *Traviata* diretta da Vito Clemente a Perugia, Todi, Spoleto e Terni. Sempre nel circuito dei teatri umbri ha nuovamente interpretato Rodolfo, e poi Edgardo in *Lucia di Lammermoor*. È stato Don Ottavio nel *Don Giovanni* e Fenton nel *Falstaff* diretto da Claudio Desderi al Teatro "Borgatti" di Cento. Nel febbraio 2005 ha interpretato i ruoli di Toby e Jack nell'opera *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* al Teatro Piccinni di Bari, sotto la direzione

di Jonathan Webb e la regia di Daniele Abbado. Nel luglio dello stesso anno ha debuttato come Duca di Mantova in *Rigoletto* al Teatro dell'Opera Giocosa di Savona, direzione da Giovanni Di Stefano.

Nella scorsa stagione ha interpretato Clementino e Alfredo nel *Piccolo spazzacamino* di Britten al Teatro Comunale di Modena. Di recente è stato ancora Fenton, accanto a Renato Bruson, nel *Falstaff* andato in scena al Teatro Maruccino di Chieti, e ha preso parte ad uno spettacolo di Roberto De Simone: *Là ci darem la mano*, al Teatro Mercadante di Napoli. Nel maggio 2007 ha cantato nuovamente *Falstaff* al Teatro Verdi di Salerno.

Si è esibito in concerto in Austria, Inghilterra, Francia, Germania, Bulgaria, Giappone, Cina, in un repertorio concertistico che comprende i *Vesperae Solemnes de Confessore* e il *Requiem* di Mozart, la Nona sinfonia e la Fantasia op. 80 di Beethoven, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini.

Mario Zeffiri

Nato ad Atene, vi si è laureato in giurisprudenza e ha iniziato gli studi di canto. Grazie a una borsa di studio della Fondazione “Callas” si è perfezionato in Italia dove, sotto la guida di Alberto Zedda, ha frequentato l'Accademia del Teatro alla Scala ove ha preparato molti personaggi tra cui Fenton in *Falstaff*, interpretato sotto la direzione di Riccardo Muti. Versato nel belcanto italiano, ha studiato anche con Juan Oncina a Barcellona e con Michel Sénéchal a Parigi. Attualmente studia a Berlino col tenore Peter Gougaloff.



nella *Sonnambula* di Bellini (Teatro alla Scala, 2001). Da segnalare anche i debutti come Arturo nei *Puritani* a Essen, Ritornello nell'*Opera seria* di Gassmann al Théâtre des Champs Élysées di Parigi, Uberto nella *Donna del lago* di Rossini alla Carnegie Hall di New York. Sul versante barocco, ha cantato nell'*Eliogabalo* a Bruxelles (con la direzione di René Jacobs), e negli *Amori di Apollo e Dafne* di Cavalli a La Coruña (diretto da Alberto Zedda). Per il l'Opera di Roma ha eseguito la *Messa di Gloria* di Rossini, diretto da Jesus

Lopez-Cobos; Inoltre, ha debuttato al Rossini Opera Festival 2004 di Pesaro come Fileno e Genio nella cantata *Il vero omaggio*. Al San Carlo di Napoli, è stato impegnato nella *Cantata di San Gennaro* di Paisiello e nel *Trionfo della fede* di Cimarosa; ha debuttato all'Opera di Amburgo come Don Narciso nel *Turco in Italia* di Rossini; ha sostenuto parti di rilievo al Teatro Comunale di Bologna, al Verdi di Trieste, al Regio di Torino. Ha debuttato come Gérald nella *Lakmé* di Delibes all'Opera Nazionale Greca di Atene. Tra gli artisti con cui collabora, da citare anche Gianluigi Gelmetti, Daniele Gatti, Roberto Abbado, Stefan Soltesz, Helmut Rilling, Eve Queler, Dario Fo, Pierluigi Pizzi, Pier'Alli, Luca Ronconi, Hugo de Ana.

Nel 2007, sotto la direzione di Riccardo Muti, ha cantato nel *Requiem* di Verdi a Ravenna, al Quirinale e a Parma; ha interpretato Ernesto nel *Don Pasquale* a Malta, Mosca e San Pietroburgo, e *Don Calandrino* a Las Palmas de Gran Canaria.

Nel repertorio rossiniano ha impersonato il Conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* a Montpellier, Bordeaux, Düsseldorf, Liegi, Essen, Stoccolma, Berlino (ha cantato la stessa parte anche nei *Barbieri* di Paisiello e Morlacchi); Don Ramiro nella *Cenerentola* al Trieste, Torino, Lipsia; Norfolk nell'*Elisabetta Regina d'Inghilterra* al Festival Rossini di Bad Wildbad; Lindoro nell'*Italiana in Algeri* a Düsseldorf; è stato protagonista del *Comte Ory* a Metz; e ha interpretato Libenskof nel *Viaggio a Reims* a Parigi, Liegi, Avignone, Bad Wildbad, sempre sotto la direzione di Alberto Zedda. Ha inoltre cantato *Tancredi* all'Opera di Roma (vi è apparso anche in *Sonnambula*, *Il turco in Italia*, *Salome*), *La scala di seta* a Palermo, *La gazzetta* a Barcellona. Ha inoltre impersonato Tamino nel *Flauto magico*, Don Ottavio nel *Don Giovanni*, Belmonte nel *Ratto dal serraglio*, Ferrando in *Così fan tutte*, Belfiore nella *Finta giardiniera*, Alessandro nel *Re pastore* di Mozart; ha interpretato Ernesto nel *Don Pasquale* di Donizetti ed Elvino

Juan Francisco Gatell Abre

Nato a La Plata, in Argentina, nel 1978, inizia gli studi musicali all'età di nove anni al Conservatorio "Gilardo Gilardi" della sua città, per poi continuarli dal 2000 in Spagna, dove si perfeziona al Conservatorio "Arturo Soria" di Madrid. Partecipa inoltre a diversi corsi di formazione, tra i quali quelli di tecnica vocale e di interpretazione tenuti da Teresa Berganza a Santander e da Bruno De Simone a Pisa. Attualmente è allievo del baritono Luciano Roberti.

Dopo la segnalazione all'VIII "Ciclo de Jòvenes Cantantes" dell'Associazione Amici dell'Opera di Madrid, tiene un recital nell'auditorium della Escuela Superior de Canto di Madrid. Nel 2004 vince il Concorso "Le voci nuove della lirica" bandito dall'Associazione Museo "Enrico Caruso", grazie al quale si esibisce nella Sala Grande del Teatro Dal Verme di Milano, e a Villa Caruso (Lastra a Signa) per l'assegnazione del Premio "Caruso" 2004 al baritono Leo Nucci. Nello stesso anno debutta al Maggio Musicale Fiorentino nell'*Idomeneo* di Mozart, interpreta Don Luigino nel *Viaggio a Reims* di Rossini, e canta per Città Lirica Opera Studio la parte di Acis nell'*Acis and Galatea* di Händel a Pisa, Livorno e Chieti. Nel 2005 interpreta Ernesto nel *Don Pasquale* di Donizetti al Teatro Pacini di Pescia nonché, come vincitore del VII Concorso "Città di Pistoia", Rinuccio nel *Gianni Schicchi* di Puccini al Manzoni di Pistoia e al Teatro dei Rassicurati di Montecarlo (Lucca). Sempre nel



2005, interpreta l'Innocente nel *Boris Godunov* di Musorgskij diretto da Semyon Bychkov al Maggio Musicale Fiorentino. Impersona inoltre il Conte di Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini diretto dal Gianluigi Gelmetti (e interpreta lo stesso personaggio anche nell'opera omonima di Paisiello al Teatro degli Arcimboldi di Milano), e Don Ottavio nel *Don Giovanni* di Mozart diretto da Hubert Soudant con la regia di Franco Zeffirelli al Teatro dell'Opera di Roma. Interpretato con successo Don Ottavio anche a Lima, su invito del grande tenore

Luigi Alva (proprio nei panni di Don Ottavio, Gatell ha vinto il LVII Concorso As.Li.Co.), ed è Tamino nel *Flauto magico* alla Fenice di Venezia.

Nel 2006 si esibisce a Ravenna, sotto la bacchetta di Riccardo Muti, nelle *Vesperae solemnes de confessore* di Mozart (eseguite anche a Firenze, sempre col maestro Muti) e soprattutto nel *Don Pasquale* di Donizetti. Alle Settimane Musicali Senesi è inoltre solista nel *Requiem* di Mozart diretto da Gianluigi Gelmetti.

Ha appena cantato *Don Giovanni* per l'As.Li.Co., e *Davidde penitente* di Mozart per i Pomeriggi Musicali di Milano; e ancora *Pulcinella* di Stravinskij con l'Orchestra della Toscana diretta da Gabriele Ferro, *Il barbiere di Siviglia* di Rossini al Regio di Torino, *Il burbero di buon cuore* di Martín y Soler diretto da Christoph Rousset al Teatro Real di Madrid.

Marco Vinco

Veronese, classe 1977, oltre agli studi in giurisprudenza conclusi a pieni voti nel 2002, studia canto con Ivo Vinco. Negli anni di studio si fa apprezzare sia per la voce sia per le doti sceniche, maturate anche attraverso alcune esperienze nel teatro di prosa.

Particolarmente versato nel repertorio mozartiano, ne ha interpretato le parti principali in *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* e *Così fan tutte*, sia in Italia sia all'estero.

Inoltre, presenza ormai stabile al Rossini Opera Festival di Pesaro, del compositore marchigiano interpreta le parti principali di alcuni tra i grandi capolavori quali *La Pietra del Paragone*, *L'italiana in Algeri*, *Matilde di Shabran*, *Adina*, *Il Turco in Italia*, *La Cenerentola*, *Il Viaggio a Reims*, *L'Equivoco stravagante*, *Zelmira*, *l'Inganno felice*, *Il Barbiere di Siviglia*. Oltre a Mozart e Rossini, ha interpretato anche opere di Stradella (*Il Barcheggio*), Alessandro Scarlatti (*Sedecia*), Cimarosa (*Il marito disperato*), Händel (*Rinaldo*), Bellini (*La Sonnambula*), Donizetti (*L'Elisir d'amore* e *Pia de' Tolomei*), Puccini (*La Bohème*), Massenet (*Le Jongleur de Notre Dame*), Meyerbeer (*Il Crociato in Egitto*). È ospite regolare di importanti istituzioni tra cui il Carlo Felice di Genova, il Comunale di Bologna, il Comunale di Firenze, la Fenice di Venezia, la Scala di Milano, il l'Opera di Roma, il Regio di Torino, il San Carlo di Napoli, il Filarmonico di Verona, il Teatro



Real di Madrid, il Teatro de São Carlos di Lisbona, il Teatro di Las Palmas a Gran Canaria, la Deutsche Oper di Berlino, l'Opéra di Montecarlo, i Teatri Bunka Kaykan e Bunka Mura di Tokyo, il Rossini Opera Festival di Pesaro, e i festival di Edimburgo, di Aix-en-Provence, Salisburgo, La Coruña. Ha collaborato con direttori quali Zubin Metha, Riccardo Muti, Daniele Gatti, Nicola Luisotti, Alberto Zedda, Marc Minkowsky, Gianluigi Gemetti, e con registi come Pierluigi Pizzi, Franco Zeffirelli, Luca Ronconi, Robert Carsen, Mario Martone,

Toni Servillo, Gigi Proietti, Dario Fo.

Ha inciso cd per Dynamic (*Italiana in Algeri*), Decca (*Matilde di Shabran*), Opera Rara (*Pia de' Tolomei* e *Zelmira*), Naxos (*L'Equivoco Stravagante*), ROF (*Petite Messe Solennelle* e *La pietra del paragone*), Bongiovanni (*Sedecia*), e dvd per TDK (*La Cenerentola*) e Dynamic (*Il Crociato in Egitto* e *L'Italiana in Algeri*).

Fra gli impegni futuri, *Don Giovanni* all'Opéra di Montecarlo, *Il Turco in Italia* a Tolosa, *L'italiana in Algeri* in tournée nel Lussemburgo con il Festival di Aix-en-Provence e all'Opéra Bastille, *L'equivoco Stravagante* al Rossini Opera Festival di Pesaro, *Matilde di Shabran* al Covent Garden di Londra, *Don Giovanni* a Tokyo, *Le Nozze di Figaro* al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, *El Arbore de Diana* al Teatro del Liceu di Barcellona.

Arcipelago Circo Teatro - Los Febles



I membri della troupe di Arcipelago Circo Teatro - Los Febles hanno iniziato la propria carriera artistica alla Scuola Nazionale di Circo a Cuba nel 1995, dove si sono diplomati quattro anni dopo. Nello stesso anno hanno partecipato al Festival “Pista Joven” di Cuba, presentandosi nella difficile disciplina dell’acrobatica con un numero alla barra russa, e aggiudicandosi il Gran Premio. In quell’occasione il gruppo si è “battezzato” con il nome di Los Febles, in onore del proprio maestro.

La loro vita professionale si è distinta anche per importanti ingaggi in diversi paesi, come ad esempio il Messico con il Circo dei Fratelli Ataide, la Colombia con l’Imperial Circus, il Nicaragua con i

Fratelli Fuentes Gasca, la Francia con uno spettacolo marcatamente cubano rappresentato per l’Impresa Séance Tenante. Dal 2006 i Los Febles sono parte del gruppo Arcipelago Circo Teatro, una delle prime esperienze italiane di circo contemporaneo, con uno spettacolo di teatro acrobatico caraibico: *Tesoro*, di Marcello Chiarenza e Alessandro Serena.

Dotati di un’ancestrale visceralità, ma anche di una tecnica raffinata – eredità del legame con la Scuola del Circo di Stato di Mosca –, i Los Febles mettono in gioco discipline quali la pertica, la barra russa e l’altalena, arrivando a compiere evoluzioni di altissima spettacolarità.

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini



“Vorrei restituire al mio Paese ciò che da esso e dai suoi grandi maestri ho ricevuto: costruire un’orchestra di giovani talenti italiani che, dopo il Conservatorio, in tre anni di attività possano apprendere il significato dello stare in orchestra, del dare il proprio contributo ad una compagine sinfonica od operistica, acquisendo piena consapevolezza di un ruolo che certo non è meno importante di quello solistico”. Ispirata dalla volontà e dal desiderio di Riccardo Muti, suo fondatore, l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini assumendo il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo – Beethoven stesso lo considerava il più grande della sua epoca – vuole sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura.

Orchestra di formazione, la “Cherubini” si pone quale strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l’attività professionale. Gli 80 giovani strumentisti, provenienti da tutte le regioni italiane e scelti tra oltre 600 aspiranti attraverso audizioni e selezioni effettuate nel corso di due anni

da una commissione presieduta dallo stesso Muti, sono integrati dai migliori allievi della Scuola di Fiesole, sulla base di un protocollo di intesa siglato tra l’Orchestra Cherubini e la prestigiosa istituzione di formazione musicale.

Il percorso di crescita è articolato in periodi di studio che trovano sempre esito concreto nel momento del confronto con il pubblico. “Solo in questo modo è possibile – spiega Riccardo Muti – dare spazio all’entusiasmo e al talento di questi giovani musicisti abituati in Conservatorio ad affrontare solo marginalmente il momento delle esercitazioni orchestrali, nonché, a causa di programmi troppo spesso antiquati, a trascurare autori fondamentali per il loro sviluppo artistico”.

La “Cherubini”, nata nel 2004 e gestita dall’omonima Fondazione costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni, divide la propria sede tra il Teatro Municipale di Piacenza e, quale residenza estiva, il Ravenna Festival.

Infatti è proprio nell’ambito di questo prestigioso Festival che la “Cherubini”, dopo aver debuttato

violini primi

Veronica Pisani**
Antoaneta Arpasanu
Stefano Rimoldi
Keti Ikonomi
Maria Saveria Mastromatteo
Riccardo Patrone
Federico Galieni
Marta Violetta Nahon
Roberto Piga
Alessandro Casentino
Kuzma Olga
Giulia Bellingeri

violini secondi

Francesca Sgobba*
Doriana De Rosa
Elena Bassi
Federica Fersini
Elisa Mancini
Lorenzo Maccaferri
Stefania Gilli
Volodja Kuzma
Valentina Marra
Erika Verga

viola

Paolo Fumagalli*
Luca Pirondini
Nazzarena Catelli
Marta Rovinalti
Claudia Brancaccio
Silvia Vannucci

violoncelli

Leonardo Sesenna*
Misael Lacasta
Fulvia Mancini
Daniele Fiori
Lisa Pizzamiglio
Stefano Sabattini
Maria Cristina Mazza
Rahia Angela Awalom

contrabbassi

Marco Cuciniello*
Alessandro Paolini
Fabio Sacconi
Matteo Nasini

flauti

Sonia Formenti*
Elisa Boschi

oboi

Davide Guerrieri*
Vittoria Palumbo

corni

Fabio Frapparelli*
Frederic Gnuffi

trombe

Luca Piazzini*
Eugenio Tinnirello

Ispettore d'orchestra

Leandro Nannini

** *Spalla*

* *Prime Parti*

Indice

Le nostre radici <i>di Angelo Nicastro</i>	pag. 5
Nota al libretto <i>di Tarcisio Balbo</i>	pag. 11
Il libretto	pag. 17
Il soggetto	pag. 67
La sublime leggerezza di Cimarosa <i>di Ruggero Cappuccio</i>	pag. 71
Un'opera leggera come una brezza marina <i>di Daniel Brandenburg</i>	pag. 79
Il ritorno di Pietro Trapassi <i>di Tarcisio Balbo</i>	pag. 89
Gli artisti	pag. 97

*Le fotografie di Silvia Lelli
riguardano la prima rappresentazione andata in scena a Salisburgo
per il Festival di Pentecoste.*

Ufficio Edizioni Ravenna Festival

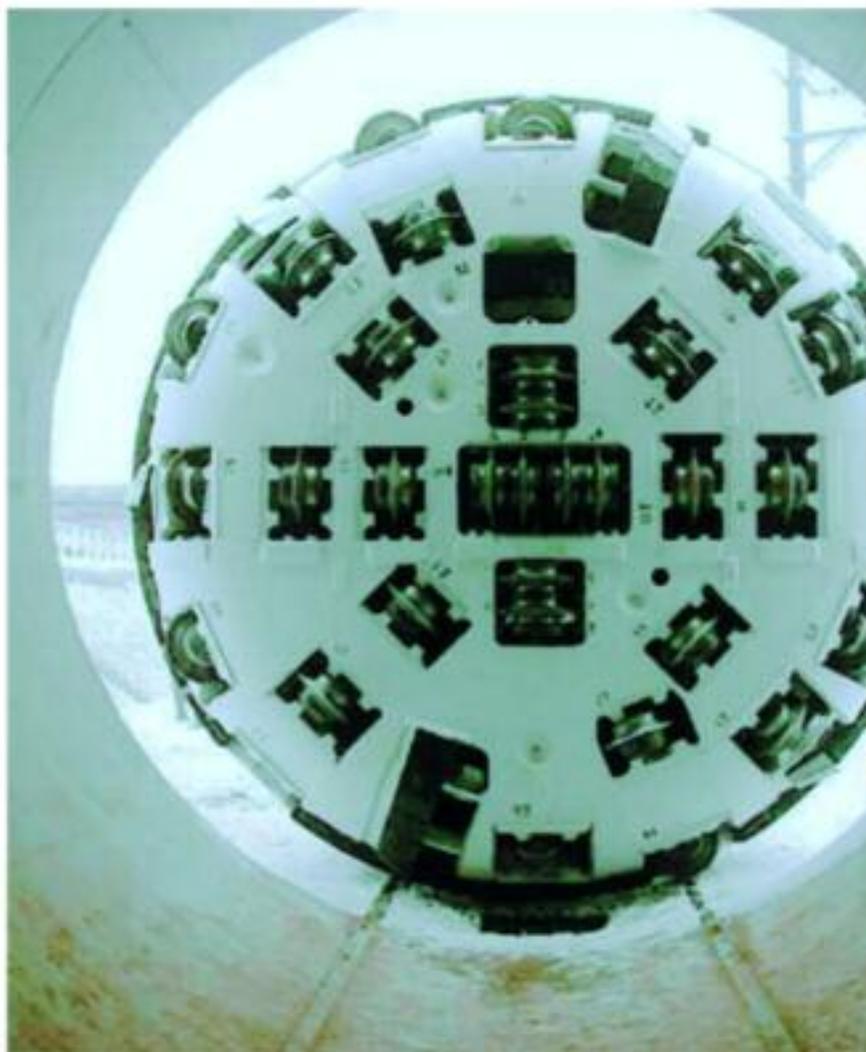
programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale
Giovanni Trabalza

grafica e layout
Antonella La Rosa

fotografie di
Silvia Lelli

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano



La natura come progetto Il progetto come musica

Costruire imparando dalla natura.
Questo è il grande progetto
da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che
lavorano per altri uomini, per realizzare
un futuro in armonia con l'ambiente.