



La figlia del reggimento

GAETANO DONIZETTI

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Assessorato alla Cultura
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Regione Emilia Romagna



Teatro di Tradizione Dante Alighieri

Stagione d'Opera e Danza

2009-2010



La figlia del reggimento

MELODRAMMA COMICO IN DUE ATTI RINNOVATO
MUSICA DI

Gaetano Donizetti

La stagione è realizzata con il contributo di



Teatro Alighieri
gennaio | sabato 23, domenica 24

Coordinamento editoriale e grafica

Ufficio Edizioni

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Redazione **Cristina Ghirardini**

Si ringrazia il Teatro Sociale di Como per i materiali pubblicati nel presente libretto.

Le fotografie di scena sono di
Elisabetta Molteni

Le immagini di scena sono relative
all'allestimento del Circuito Lirico Lombardo

Stampa **Tipografia Moderna, Ravenna**



Immagini da

"Il piombo di Napoleone"

La Grande Armée nei soldatini della collezione Predieri

testi: Giuseppe Adducci e Ugo Barlozzetti
fotografie: Studio Fotografico Tosi, Firenze
Passigli Editori (2007)

Fanteria francese, 1813
in copertina

Francia, Guardia Imperiale
Ufficiale dei Dragoni, 1812
sopra

Vivandiera
pag. 13

Francia
Fanteria di linea, granatieri, 1815
pag. 35

Francia
Volontario di fanteria, 1814
pag. 37

Scenetta di accampamento
con soldati napoletani e francesi
e vivandiera
pag. 39

Isola d'Elba
Battaglione Napoleone, granatiere,
1814
pag. 41

*Si ringrazia Passigli Editori
per la gentile concessione.*

Sommario

La locandina pag. 13

Il libretto pag. 15

Il soggetto pag. 35

Una nuova immagine sonora

Note a margine di un progetto interpretativo
di Alessandro d'Agostini pag. 37

Fuori scena

Un film di fantasia

di Andrea Cigni pag. 39

La figlia del reggimento, ovvero metamorfosi di un'opera

di Francesco Rocco Rossi pag. 41



TERME DI PUNTA MARINA

SALUTE, BENESSERE & RELAX

- Cure inalatorie
- Cure per la sordità rinogena
- Cure per la ventilazione polmonare
- Bagni terapeutici
- Bagni con idromassaggio per vasculopatie
- Poliambulatorio privato accreditato con il SSN
- Centro benessere

L'efficacia terapeutica dell'acqua minerale delle Terme di Punta Marina è stata riconosciuta dall'Istituto Superiore di Sanità nel 1991





Holiday Inn

Holiday Inn Ravenna

A BEAUTIFUL HOTEL EXPERIENCE



Holiday Inn Ravenna – via E. Mattei n. 25 - tel: +39.0544 455902 fax: +39 0544.456446
Mail: booking@hiravenna.it

PROFUMERIE
Sabbioni

www.sabbioni.it

Bella ogni giorno

La più grande catena
Romagnola di Profumerie.
56 anni di bellezza, servizio e qualità.



ETHOS CARD

VIENI A SCOPRIRE GLI
ESCLUSIVI VANTAGGI DEDICATI AI TITOLARI
CHIEDI AL PERSONALE COME OTTENERLA

RAVENNA

Via Faentina 118a Tel. 0544.460461
Via IV Novembre 13 Tel. 0544.39344
C.Com.le "La Fontana" Tel. 0544.451031
Viale L.B. Alberti 72 Tel. 0544.400697
C.Com.le "Esp" Tel. 0544.270589
C.Com.le "G. Galilei" Tel. 0544.471277

MARINA DI RAVENNA

Viale Spalato 33 Tel. 0544.539442
Piazza Dora Markus 11/N Tel. 0544.538497

RUSSI

C. Com.le "Il Portici" Tel. 0544.582315

MEZZANO

Via Reale 26/7 Tel. 0544.521655

BAGNACAVALLO

C.Com.le "La Pieve" Tel. 0545.934831

LUGO

C. Com.le "Il Globo" Tel. 0545.32077

FAENZA

Corso Saffi 14 Tel. 0546.25147

CESENA

Via Zeffirino Re 11 Tel. 0547.29233

RIMINI

C.Com.le "Le Befane" Tel. 0541.309706

ETHOS
P R O F U M E R I E

FARE
IMPRESA
cooperando si può

 **legacoop**
Ravenna

La tua idea può diventare
una bella cooperativa.
Geniale!

$E=mc^2$

Lo sportello per i nuovi progetti d'impresa

FARE IMPRESA

(fissa un appuntamento negli orari di ufficio)

Legacoop Ravenna - Via Faentina 106 - 48100 Ravenna

Tel. 0544.509511 - Fax 0544.465747

legacoop@legacoop.ra.it - www.legacoop.ra.it



MOLINETTO
RISTORANTE PIZZERIA
www.ristorantemolinetto.it

Esposizione Permanente di Artisti Contemporanei
"ARTE E CUCINA"

PASTA AL MATTARELLO, CROSTINI,
CARNE ALLA BRACE, PESCE, ASSAGGI DI PIZZA

Sale per riunioni aziendali, cene di lavoro e cerimonie

... e per le partite

SKY



Via Sinistra Canale Molinetto, 139/B - Punta Marina Terme (RA) - Tel. 0544 430248

Martedì chiusura invernale

AGOSTO 2012

FATE SPAZIO.



malo

BURBERRY
LONDON
MEN'S TAILORED CLOTHING

MISSONI

ETRO
Milano

KUROSUO

POLO RALPH LAUREN

Tagiuri

BALLANTYNE
CASIMIERE

Lasciate il posto ai grandi marchi.

RAVENNA via Cavota via Catoli C.C. Esp. - Forlì Corso della Repubblica - www.tagiuri.it

TAGIURI
STILE DI VITA

LA BANCA
DELLE COMUNITÀ
LOCALI

FAENZA
IMOLA
LUGO
RAVENNA



stadio.com

LA BANCA DEI SOCI E DEL TERRITORIO

Da più di 100 anni lavoriamo per la tua famiglia.

Da più di 100 anni ci impegnamo per fare grande la tua impresa.

Da più di 100 anni siamo la tua banca.

Come 100 anni fa le parole **trasparenza, fiducia e affidabilità**
continuano a far parte della nostra storia.

www.inbanca.bcc.it

Regalati il teatro



Info 0544 249244

www.teatroalighieri.org

CARNET ALIGHIERI

Acquisti oggi e scegli quando vuoi

Riservato ai giovani fino ai 26 anni - 2 **opera** + 2 **danza** + 2 prosa = 60 Euro

CARNET OPERA & DANZA

Componi una stagione su misura

4 spettacoli a scelta (in qualsiasi settore) - Riduzione del 15% sul prezzo del biglietto

Il barbiere di Siviglia di Rossini - **La figlia del reggimento** di Donizetti - **Candide** di Bernstein - **Idomeneo** di Mozart - **Maggiodanza** - Balletto del Teatro dell'Opera di Praga - Les Ballets Jazz de Montreal - Les Ballets Trockadero de Monte Carlo - Stagione di Prosa (www.ravennateatro.com/prosa)



La figlia del reggimento

melodramma comico in due atti rinnovato

libretto di Calisto Bassi

musica di Gaetano Donizetti

nuova edizione critica della Fondazione Donizetti di Bergamo
in collaborazione con Casa Ricordi Milano a cura di Claudio Toscani
(Universal Music Publishing Ricordi)

personaggi e interpreti

Maria **Irina Mihaylova**

Tonio **Gianluca Terranova**

Sulpizio **Francesco Paolo Vultaggio**

La Marchesa di Lauffen **Dionisia Di Vico**

Ortensio **Giuseppe Pizzicato**

Il Caporale **Andrea Tabili**

La Contessa di Swingen **Sara Palana**

Il Notaio **Antonio D'Acerno**

direttore Alessandro D'Agostini

regia, scene e costumi Andrea Cigni

Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano

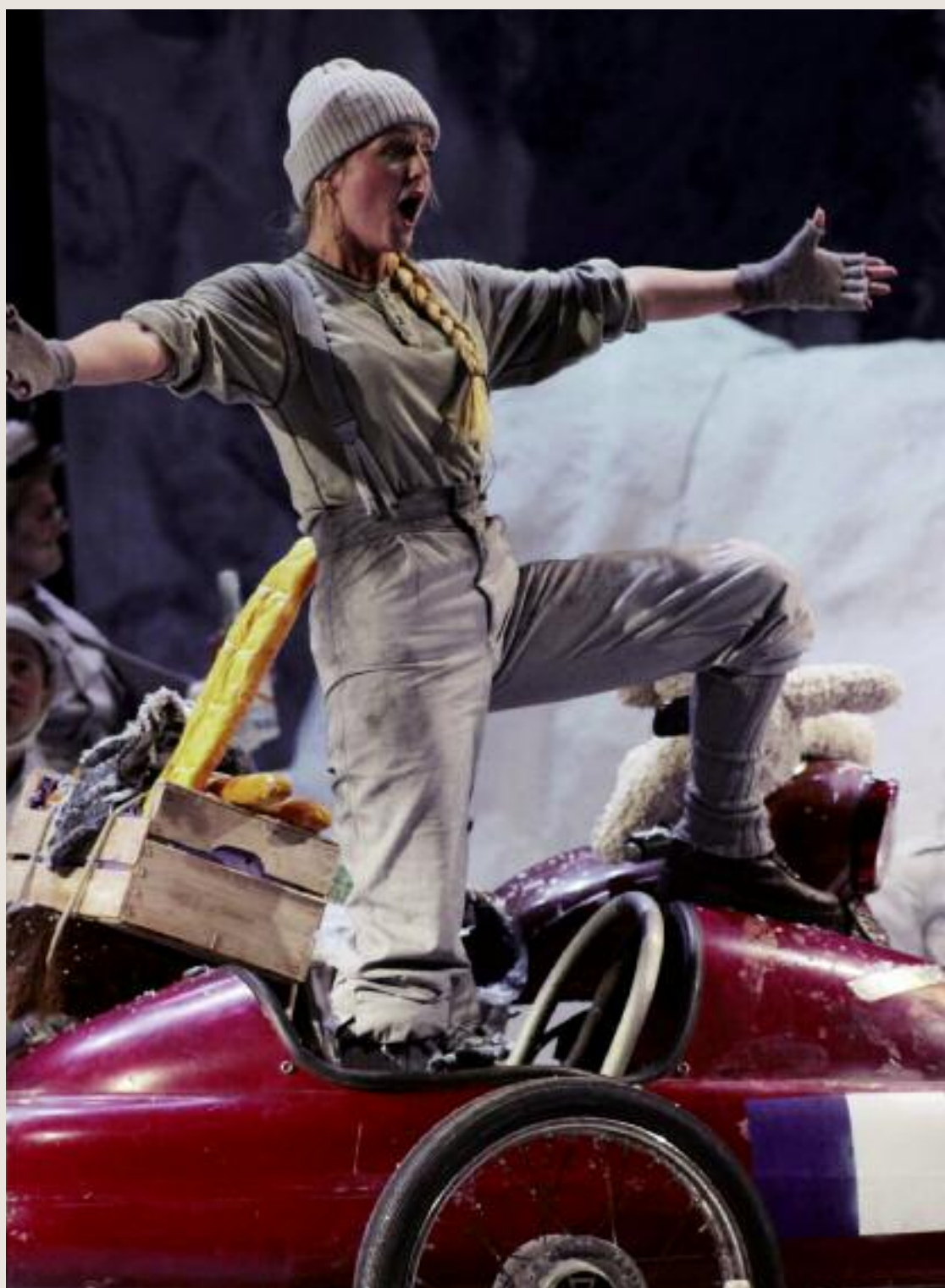
Coro As.Li.Co. del Circuito Lirico Lombardo

maestro del coro Antonio Greco

Banda di palcoscenico del Teatro Sociale di Como

nuovo allestimento

coproduzione Circuito Lirico Lombardo, Teatro Alighieri di Ravenna



La figlia del reggimento

Melodramma comico in due atti rinnovato
(Libretto di Calisto Bassi)

Musica di Gaetano Donizetti

PERSONAGGI

La Marchesa di Lauffen

Sulpizio, *sergente*

Tonio, *giovane svizzero*

Maria, *vivandiera*

La Contessa di Swingen

Ortensio, *intendente della Marchesa*

Un Caporale

Un Notaio

mezzosoprano

baritono

tenore

soprano

soprano

basso

basso

tenore

Coro

*Soldati savojaridi, paesani svizzeri, signori e dame di Basilea,
domestici della Marchesa.*

L'azione ha luogo nella Svizzera sul finire del 1700.

ATTO PRIMO

Scena prima

Un luogo campestre nella Svizzera. A destra dell'attore una capanna. Alla sinistra l'incominciamento d'un villaggio; in fondo montagne. All'alzarsi della tela alcuni Svizzeri sono in osservazione sulla montagna del fondo. Un gruppo di donne inginocchiate. La Marchesa seduta in un angolo della scena, soccorsa e sostenuta da Ortensio. Odesi in lontananza una marcia militare che sembra avvicinarsi.

Svizzeri

Armiamci in silenzio: ci assista l'ardir, ché l'oste avversaria, già sembra venir. Andiam, andiam; ci giovì l'ardir.

Donne

Cielo clemente – cielo possente, prostrate a te in tal periglio – chiediam consiglio, danne mercé!

Ortensio

Ma si calmi... via... Marchesa. Si rimetta: faccia cor.

Marchesa

Dai nemici... oh Dio! ... sorpresa qui... ad un tratto... è un vero orror.

Tutti

(In ginocchio.)

Cielo clemente – cielo possente, prostrati a te... in tal periglio – danne consiglio, danne mercé!

Un paesano

(Accorrendo dalla montagna.)

Son dai nemici i monti abbandonati... Coraggio, amici miei, siamo salvati.

Tutti

Eh! niente paura! che viva il piacer!
La loro ventura – non dessi temer.
La pace bramata – rallegra ogni cor;
La terra salvata – rinasce all'amor.
(Tranne alcune donne ed alcuni paesani gli altri s'allontanano.)

Marchesa

Deh! mi reggete per pietà!... Ragazzi... Deh! non m'abbandonate...

Ortensio

E chi poteva immaginarsi mai, che il giorno appunto in cui vostra eccellenza, di Lauffen rispettabile marchesa, al nativo castel volgea le spalle, volessen le milizie di Savoja (abbandonando a un tratto le frontiere) le marce ripigliar?

Marchesa

Ma che far deggio?... Andar innanzi... oppur tornar addietro?

Ortensio

Ma... eccellenza...

Marchesa

Indagate... Vedete, esaminate, prendete lingua insomma. – E la vettura, ditemi, Ortensio... sarà poi sicura?

Ortensio

In quanto a questo...

Marchesa

Andate... fate presto, ché tra costoro ad aspettarvi io resto.
(Entra con i paesani nella capanna, mentre Ortensio s'allontana dal fondo.)

Scena seconda

Sulpizio solo.

Sulpizio

Corpo di mille diavoli! che gambe hanno cotesti Svizzeri! Temono della guerra, e invece abbiam la pace sul palmo della mano. In ogni loco sortito è il manifesto... e tutti quelli che sdegnan di Savoja seguitar la bandiera, possono rimanersi e buona sera! Ma... chi arriva? Scommetto... i camerati... no davvero... è Maria... la figlia nostra... la perla e l'ornamento dell'undecimo invito reggimento.

Scena terza

Sulpizio e Maria.

Sulpizio

Eccola qua! ve' un po' s'ella è gentile!

Più felice esser puote il reggimento
che tal figlia possiede?

Maria

(Con trasporto.)

Il reggimento mio!
Ne vo proprio superba!
È desso che ha vegliato
con affetto paterno
agli anni miei primieri!

Sulpizio

(Con gioia.)

Non è vero?

Maria

Egli soltanto mi servì di padre,
di famiglia e parenti.

Sulpizio

Non è vero?

Maria

Ma poi... senza adularmi...
di fargli onor io credo.

Sulpizio

Senza dubbio! Gentil come un amore...

Maria

D'un militare io chiudo in petto il core.
(Con energia.)
Apparvi alla luce – sul campo guerrier;
È il suon del tamburo – mio solo piacer.
S'affretta alla gloria – intrepido il cor:
Savoja e vittoria – è il grido d'onor.

Sulpizio

(Con orgoglio.)

(Io l'ho educata, – non c'è che dire,
con quel sentire, – con quel vigor.
Una duchessa – non può vantare
più nobil fare, – più amabil cor.)

Maria e Sulpizio

Apparve alla luce – sul campo guerrier;
è il suon del tamburo – ^{mio} solo piacer.
_{suo}
S'affretta alla gloria – con fervido cor:
Savoja e vittoria – è il grido d'onor.

Sulpizio

Oh! che bel giorno fu quel che il cielo
ancor fanciulla t'offerse a me,
quando il tuo pianto turbò il silenzio
del campo intero, che accorse a te.

Maria

Ognun qual padre dolce, amoroso,
sul proprio dorso recommi allor;
e m'era il sacco di munizione
di qualunqu'altra culla miglior.

Maria e Sulpizio

E dolce sonno ^{gustavo} allor?
_{gustavi}
mentre il tamburo facea rumor.

Maria

Or poi che sono più grandicella
ciascun la mano porta al *bonnet*.

Sulpizio

È la consegna, ragazza bella:
è quest'omaggio dovuto a te.

Maria

Con voi divido sul campo ognor
e stragi e feste e buon umor.

Sulpizio

Ed ai feriti facendo cor,
non ti dimentichi del vincitor.

Maria

Quindi alla sera nella cantina
che v'incoraggia, che v'affascina?

Sulpizio

In noi chi desta letizia e ardir
sei tu medesima, non c'è che dir.

Maria

E quindi in merito del mio talento
a voti unanimi il reggimento
sua vivandiera mi nominò.

Sulpizio

Sua vivandiera ti nominò.

Maria

(Con energia.)

Son persuasissima ch'alla battaglia
io pur cogli altri saprei pugnar.

Sulpizio

Sapria pugnar.

Maria

E schioppi e sciabole, bombe a mitraglia
con voi pugnando saprei sfidar.
Se un figlio al padre dee somigliar,
al mio somiglio.

Sulpizio

Quest'è parlar.

Maria

E s'ei la gloria vuol per mercé,
la gloria io voglio.

Sulpizio

Benone affé.

Maria

En avant! en avant!
suol l'undecimo gridar!

Sulpizio

En avant! en avant!
suol l'undecimo gridar!

Maria e Sulpizio

En avant! ratanplan!
ratanplan! plan! plan!
(Partono.)

Scena quarta

Tonio scende circospetto dalla montagna e lentamente si avvanza.

Tonio

Eccomi finalmente. A questa parte
si diresser le truppe, e agevol forse
mi sarà di veder colei che adoro,
la mia gentil Maria.
Quando vista l'avrò, s'ella risponde
alla fiamma che m'arde,
se da lei son riamato,
senza cercar di più mi fo soldato.
Scorso poi qualche tempo,
sposo la vivandiera, e in apparenza
eccomi l'uom più lieto della terra!
Ma – se per caso in guerra
mi distinguessi a tale
di salir sino ad esser generale...
allor come si fa? La vivandiera
più non mi converrebbe, e in mezzo a mille
omaggi, onori, complimenti e feste,
caro il mio general, cosa fareste?

Feste? pompe? omaggi? onori?
la mia sorte cangerà?
Oibò! che cangiamenti!
che pompe e complimenti!
Io son un uom di mondo,
non cerco incensi e fumi,
né lascio i miei costumi
per fasti e dignità.
Piano, Tonio, pensa meglio...
Forse amor per te non ha?

Ma vano è il mio sospetto:
è assurdo, ci scommetto!
Di buono e di geniale
ho tutto il mio corredo;
e a disprezzarmi io credo
Maria non scenderà.
(Parte.)

Scena quinta

Sulpizio e Maria.

Sulpizio

No, Maria: non va ben. Da noi tu fosti
sul campo ritrovata,
da noi poscia adottata,
protetta ed allevata
colle nostre mensili economie;
e ci devi riguardo e confidenza.

Maria

Ma, Sulpizio mio caro, abbi pazienza.

Sulpizio

Abbilla tu per ora e stammi attenta.
Sai che non fu possibile
scoprir la tua famiglia, il tuo paese,
in onta ad una lettera
trovata su di te, riposta quindi
nel fondo del mio sacco a posto fisso;
e sai...

Maria

Ma se so tutto!

Sulpizio

(Burbero.)

E perché dunque

soletta e pensierosa
sorti dalla cantina
fuggendo i camerata, eh?

Maria

Perché...

Sulpizio

Dicesi

che nell'ultimo nostro accampamento
t'han sorpresa in colloquio
con un... ma non sarà... non sarà vero.

Maria

Anzi è la verità... parlo sincero.
Con un giovane svizzero
gentil, garbato... e che mi tolse un giorno
da sicuro pericolo; ma pure...
Tutto adesso è finito.

Egli è là... noi siam qua...
(*Rumore e grida nelle scene.*)

Sulpizio

Ma cosa è stato?
cos'è questo rumore indiatolato?

Scena sesta

Soldati, Tonio e detti.

Coro

Avanti: andiamo... tutto si sa.
Fra noi ti spinse curiosità.

Maria

(Che vedo! oh ciel! è lui.)

Sulpizio

Sia tratto altrove.

Maria

(*Ai soldati.*)

Fermate!

(*Piano a Sulpizio.*)

È lui?

Sulpizio

Davvero?
Lo straniero che t'ama?

Tonio

(*Fissando Maria.*)

Ah! pel mio core,
qual trasporto!

Maria

(*Piano a Tonio.*)

E che mai vi guida a noi?

Tonio

(*Con passione.*)

Posso cercarvi, o cara... altri che voi?

Coro

È un briccone, – un villanzone
che qui venne ad esplorar.
Ma gagliardi – savoiardri
ci sapremo vendicar.

Maria

(*Precipitandosi in mezzo a loro.*)

Un istante, amici miei!

Deh! cedete al mio desir.

Coro

Troppo debole tu sei...
È un briccone e dee perir.

Maria

Che? la morte a colui
che mi salvò la vita?

Coro

Che dice?

Sulpizio

Ha il ver parlato.

Coro

Questa parola ha il suo destin cangiato.

Maria

D'un precipizio in fondo,
senza la sua difesa,
io stava per cader... Ei mi ha salvata
esponendo i suoi giorni!
Volete ancor ch'egli perisca?

Coro

No daver!

Sulpizio

(*Stendendogli la mano che Tonio stringe.*)

S'ella è così, mio bravo camerata,
sii nostro amico.

Tonio

E il voglio.
(Che così potrò allora
avvicinarmi a lei che l'alma adora.)

Sulpizio

Or via, per festeggiare
il salvator di questa amabil figlia,
beviam!... trinchiamo al suo liberatore.
(*A Maria.*)
In giro il rum... È festa di famiglia.
Su: trinchiamo alla Svizzera,
alla natal tua terra!

Tonio

Oh no! giammai!
Rompo piuttosto il mio bicchier.

Coro

È pazzo?

Tonio

Viva Savoja e i nuovi amici miei!

Coro

Viva dunque Savoja, e tu con lei.

Sulpizio

Perché la festa sia completa, intuona,
figliuola mia, la nostra ronda usata.

Coro*(A Tonio.)*

Del reggimento è la canzon più grata.

Maria

Ciascun lo dice, ciascun lo sa!
 È il reggimento ch'egual non ha;
 il sol cui credito con amistà
 faccian le bettole della città;
 il reggimento che ovunque andò
 mariti e amanti disanimò.
 Oh ben supremo della beltà!...
 Egli è là, dubbio non v'ha...
 Ecco l'undecimo ch'egual non ha.
 Tante battaglie ei guadagnò
 che il nostro principe già decretò,
 ch'ogni soldato... (se in salvo andrà...)
 generalissimo diventerà;
 perché gli è questo il reggimento
 a cui sia facile ogni cimento;
 che un sesso teme, che l'altro adora...
 Egli è là...
 Ecco l'undecimo ch'egual non ha.
(Odesi un lontano suono di tamburo.)

Sulpizio*(Ai soldati.)*

È l'ora dell'appello!
 Andiamo e non si scherzi
 con il regolamento.

Maria e Tonio*(Con gioja.)**(Ah se ne vanno.)***Sulpizio***(A Tonio.)*

E tu, ragazzo... via di qua.

Maria*(Con sussiego e vivacità.)*

Gli è nostro
 prigioniero, e di lui noi rispondiamo.

Sulpizio*(Piano a Maria.)*

Ma non io, signorina!

(A Tonio che viene consegnato a due soldati, i quali lo conducono via per la montagna.)

Andiamo, andiamo.

Coro

Talvolta è un poco duro
 piegarsi ed obbedir;
 ma suona già il tamburo
 e devesi servir.
 In tempi così strani

nessun bada al dolor;
 pugnando all'indomani
 forse si vince o muor.
(Partono tutti.)

Scena settima*Maria, poi Tonio che torna correndo dalla montagna.***Maria**

L'hanno condotto seco: ed io che avrei
 cotanto volentier con lui parlato!
 Povero giovinotto! per vedermi
 esporsi in questa guisa!...

Tonio

Signorina?

Maria

Ma come! siete voi?

Tonio

Essi han creduto
 ch'io li seguissi... eh sì! non son venuto
 per chiacchierar con essi,
 che non sono gentili affatto affatto.
 Quel vecchio poi... quel vecchio!...

Maria

Egli è mio padre.

Tonio

Il vecchio?... Allor mi son sbagliato... è l'altro...
 quel piccolino.

Maria

Egli è mio padre anch'esso!...

Tonio

Anch'esso? gli altri adunque.

Maria

E gli altri pure.

Tonio

Che diamine! ne avete un reggimento?

Maria

E appunto il reggimento
 è il mio padre adottivo.
 A lor deggio il mio stato,
 l'educazione... tutto insomma, tutto...
 E dipendo da loro unicamente.
 Ma dite finalmente,
 che volete da me? qual mai segreto
 vi condusse fra noi?

Tonio

Egli è ch'io bramo
tutto aprirvi il mio cor... egli è che v'amo.

Maria

Che?... voi mi amate?

Tonio

Non ci credete?
Udite... udite... poi decidete...

Maria

(Sorridente.)
Vediam, udiam;
Ascoltiamo e giudichiam.

Tonio

Da quell'istante che sul mio seno
io vi raccolsi venuta meno:
l'immagin vostra dolce e vezzosa,
non mi dà posa la notte e il dì.

Maria

(Maliziosamente.)
Ma, carin: quest'è memoria;
è memoria e nulla più.

Tonio

Non è tutto... c'è di peggio;
sì, mia cara... c'è di più.
Spero che a credermi non tarderete...

Maria

Vediam, udiam;
ascoltiamo e giudichiam.

Tonio

Il bel soggiorno dei tempi andati,
tutti gli amici, cotanto amati,
per voi, Maria!... sin d'or, lo sento,
senza tormento potrei lasciar.

Maria

(Come sopra.)
Ma una tale indifferenza
è impossibil perdonar.

Tonio

E finalmente da voi lontano
tanto la vita fu in odio a me,
che sfidar volli furente, insano,
la morte istessa... ma... al vostro piè.

Maria

Eh! lo capisco! lo veggio anch'io!
Ma i giorni dennosi, amico mio,
per quei che s'amano assicurar.

Tonio e Maria

A voto così ardente
il tenero ^{suo}
mio cor
si mostrerà clemente
al prego dell'amor.

Tonio

Ch'io v'amo, o cara, voi ben vedete.
Amo... ma solo.

Maria

Sì? Decidete.

Tonio

Vediam, udiam;
ascoltiamo e giudichiam.

Maria

Civetta un tempo, felice e lieta,
di niun amante sentia pietà;
ma l'alma adesso turbata, inquieta
sa che v'è un'altra felicità.

Tonio

Va ben! va bene!

Maria

E fra i nemici che debbo odiar;
per un di questi degg'io tremar.

Tonio

Di bene in meglio!

Maria

E in un giorno d'orrore,
che i sensi invigoriva
all'olezzar d'un fiore,
sentia cosperso del vostro pianto.

Tonio

Ebben?

Maria

(Togliendosi dal seno.)
Quel caro fiore,
tesor pieno d'incanto,
mai da quel giorno abbandonò il mio core.
(A voto così ardente,
il misero mio cor
consiglio più non sente
non sente che l'amor.)

Tonio

(A voto così ardente,
il tenero suo cor
si mostrerà clemente,
al prego dell'amor.)

(Si precipitano l'un l'altra nelle braccia.)

A due

Quest'alma è rapita
nell'estasi d'amor!
lo perderò la vita,
ma ^{fido}
^{fida} al tuo bel cor.
(Partono insieme.)

Scena ottava

Sulpizio e detti, poi Marchesa e Ortensio.

Sulpizio

(Vede Maria e Tonio abbracciandosi.)
Corpo di uno spingardo! Il giovinetto
il conosco: poco fa è scappato!

Tonio

Son di Maria lo sposo.

Sulpizio

Ah! Disgraziato...
(Calmandosi.)
Maria promessa è già
al più bravo di noi.

Maria

Per questa volta
la paternità intera ha fatto errore.

Tonio

Brava, Maria...

Sulpizio

Silenzio!

Tonio

Non signore.

Sulpizio

Un de' nostri dee sposarla.

Tonio

E s'io uno de' vostri diventassi?

Sulpizio

No.

Maria

Allora nessun altro sposerò.

Tonio

(So quel che deggio far.)

Sulpizio

Per te, birbante,

questa ragazza passa all'inimico
con fiaschetto e bagaglio... ma per bacco!
(Cava la sciabola.)
L'ossa ti romperò!

Tonio

(A Maria, poi fugge.)
Ci rivedrem fra poco.

Sulpizio

Torna, torna; t'aspetto in questo loco.
(Intanto Maria fugge dall'altra parte.)
E tu, civetta... pur se n'è scappata?
La troverò...

Ortensio

(Timidamente.)
Perdono, Capitano...

Sulpizio

Sergente! ma, per bacco!
Se non sposa...

Ortensio

Capitano...

Sulpizio

(Voltandosi bruscamente.)
Sergente!

Ortensio

Sergente! debbo dirvi che...

Sulpizio

Che cosa?

Ortensio

Che questa dama chiede per favore...

Sulpizio

(Si volta e vede la Marchesa.)
Silenzio tu.

Marchesa

Scusatemi, signore;
il cominciato viaggio
io proseguir volea; ma ritrovando
la via piena di soldati...

Ortensio

Intende?

Sulpizio

(Bruscamente.)
Silenzio, tu!

Marchesa

Di ritornar protetta

da alcun de' vostri al mio castel vicino
di Lauffen...

Sulpizio

(Colpito, con gioia.)

Di Lauffen!

Marchesa

Appunto!

Ortensio

(Ci fosser nuovi guai!)

Sulpizio

(Fra sé.)

Ah, qual rapporto mai
esser vi può fra il capitano Roberto
e questo nome...

Marchesa

Voi Roberto dite?

Un capitano?

Sulpizio

Il conosceste forse?

Marchesa

S'io lo conobbi? S'io...

(Calmandosi.)

Io, veramente... no; mia sorella, un giorno...

Sulpizio

Dov'è?

Marchesa

(Con ansietà.)

Morì! Ma da quel nodo
segreto che li univa, una figliuola
nacque...

Sulpizio

E Maria si chiama!

La perla, la virtù del reggimento!

Marchesa

Vive?

Sulpizio

Se vive? È qui...

Marchesa

Cielo!

Sulpizio

Oh, contento!

Marchesa

Ma, le prove...

Sulpizio

Le prove? Ecco una lettera

(Cercando intanto nel suo seno.)

scritta poche ore avanti la battaglia,
nella quale Roberto
per il troppo valor perdé la vita.
Maria fra noi col servo già inviava,
ma una palla importuna
mandò il servo nel mondo della luna.

Marchesa

Spero che questa figlia
sarà allevata con principii austeri...

Sulpizio

I modi più gentili e più squisiti...

[Scena ottava A]

Maria e detti.

Maria

Parbleu! Parbleu!... Mangian da parassiti!
Marchons, Sulpizio, a gauche, mezza girata.

Marchesa e Ortensio

Sarebbe?...

Sulpizio

(Di soppiatto.)

È lei.

Maria

Parbleu!

Ortensio

(Com'è educata!)

Maria

(Tirando con grazia i mustacchi a Sulpizio.)

Vecchio rabbioso, andiam, già la famiglia
tutta chiede di noi.

Sulpizio

La tua famiglia

non è più quella.

Maria

Come?

Sulpizio

No, mia figlia;

eccola là.

(Additando la Marchesa.)

Maria

Che! Voi?

(Alla Marchesa.)

Sulpizio!...

Marchesa

Su, venite a questo seno,
nipote mia.

Maria

Nipote! Io vengo meno.
(Sta per cadere svenuta fra le braccia di Sulpizio e della Marchesa; poi si rialza improvvisamente.)
Ah, *sacrebleu!* sarebbe vero? Sulpizio,
un altro reggimento!

Sulpizio

La vita militare per te è finita:
devi lasciarci.

Maria

Perder pria la vita.

Marchesa

Ve lo comando.

Maria

(Colpita.)

E con qual dritto?

Sulpizio

Leggi:
L'ultimo voto di tuo padre è questo.

Maria

Di mio padre... Leggiam... Stupita io resto
(Legge, dopo esclama.)
Lasciar i padri miei!

Marchesa

Partir conviene.

Sulpizio

Su, coraggio, Maria; sarai felice.

Maria

Sulpizio così parla!
(Piangendo.)

Marchesa

Ortensio, Ortensio,
fate che pronti sieno
i cavalli da posta.

Sulpizio

E voi frattanto
entrate qui... E tu cessa alfin dal pianto.

Scena nona

Soldati, accorrendo da ogni parte essendo chiamati

da un continuato suono di tamburo.

Coro

Ratanplan! ratanplan!
Militar non v'ha
cui non batta il cor
del tamburo al bel fragor.
Pien di zel, pien d'ardor,
d'ardir, di fervor,
a questo fragor
risponde con amor.
Ratanplan! ratanplan!
Viva la pugna, gli affanni suoi,
e la vittoria, e il guerreggiar!
Viva la morte che ognun di noi
nelle battaglie vola a cercar.

Un Caporale

Ma chi diavolo viene? Oh! il giovinotto
che fra noi questa mane è capitato;
bravo davvero! egli si fé soldato.

Scena decima

Tonio col bonnet ed il cappotto savojardo, e detti.

Tonio

Miei buoni amici, che lieto giorno!
Le vostre insegne seguir potrò.
Sol per amore a voi ritorno...
e un grand'eroe diventerò.
Ah! la fanciulla per cui sospiro,
ch'ebbe pietade del mio martiro,
e quella speme bramata ognor...
altera i sensi, fa oppresso il cor.

Coro

Il camerata è innamorato.

Tonio

Ed in voi soli confida il cor.

Coro

Che? nostra figlia l'ha incatenato?

Tonio

Deh m'ascoltate, suo genitor.
Le nozze stringere con lei non posso,
se il vostro mancami saldo favor.

Coro

La nostra figlia... s'è stabilito...
un inimico non prenderà.
Le si conviene miglior partito...
tale è d'un padre la volontà.

Tonio

Vì ruscate?

Coro

Con fondamento!
Ment'ella ha già promesso
al nostro reggimento.

Tonio

Non lo poteva affatto,
se appunto mi son fatto
per essa militar.

Coro

Peggio per te!

Tonio

Signori miei,
voi suo buon padre, deh m'ascoltate
La vostra figlia m'ama.

Coro

Possibil mai!... la nostra figlia!

Tonio

Sì... m'ama... lo giuro al ciel.

Coro

Ma come mai... Maria?...

Tonio

Ella m'ama... lo giuro al ciel.

Coro

(Consultandosi fra loro.)

Che dire? Che fare?
Poich'egli è piaciuto,
de' un padre avveduto
al nodo assentir.
Ma senza mistero
non sembra pur vero
che questo bamboccio
ce l'abbia a ghermir.

Tonio

Ebben?

Coro

(Solennemente.)

Se dici il ver, suo padre adesso
il suo consentimento ei fa promesso.

Tonio

Qual destino, qual favor,
la sua mano ed il suo cor!
È finito il mio penar,
son marito e militar!

Scena undicesima

Sulpizio, Maria, e detti.

Tonio

Suo padre me l'ha data... è sposa mia!
(Correndo incontro a Sulpizio.)

Sulpizio

Esser non può d'alcun che di sua zia!
Se la porta con sé.

Coro

Chi? nostra figlia?
Portarla via? Sei pazzo?

Tonio

Lunge da me condurla...
E sarà ver, mio bene?
Egli è un sogno crudel!

Maria

Partir conviene!

Convien partir,
o miei compagni d'arme;
e d'ora in poi lontan da voi fuggir.
Ma per pietà,
celate a me quel pianto:
ha il vostro duol
per il cor di Maria supremo incanto...
Convien partir.
Convien partir!
O voi che in mio core
destaste i primi palpiti d'amore,
ed il piacer
con me partiste e il pianto.
M'offron dell'or
in cambio di quel ben puro soltanto!
Convien partir.

Sulpizio

Io perdo, o cara, la sola spene,
ogni mio bene – perdendo te.

Un Caporale

A tanto affanno non regge il core,
simile dolore – non è per me.

Tonio

Amici ah! ver ciò mai non sia.
partir non de' Maria.

Coro

Non è possibile!... partir non de'.

Tonio

Ah! se voi ci lasciate, io vengo via!

Sulpizio

Ma ingaggiato tu sei, bellezza mia!

Maria

Tonio!

Tonio

Mio bene amato!

Maria

Questo colpo mancava al mio tormento...
Perderlo adesso... ah! che morir mi sento!

Coro

Oh duolo! oh sorpresa!
Lasciarla partir...
Al diavol la marchesa,
che ce la vuol rapir!
In ogni cimento
che s'abbia a sfidar,
del nostro reggimento
è l'angiol tutelar.

Maria e Tonio

(Non più speranza, non più piacer:
d'un giorno solo potrei goder.
Ah! che ogni bene – disprezza il cor,
se a tante pene – lo dannà amor.)

Scena dodicesima

La Marchesa e detti; poi Ortensio.

Marchesa

Andiam, nipote, andiam!

Maria

Miei cari amici,
addio per sempre... addio!

La mano, o Pietro... la tua man, Mattia...
la tua, vecchio Tomaso,
che ancor bambina in braccio mi portavi...
Tu... abbracciami, Sulpizio.

Marchesa

Ah qual orror!...

Nipote, andiam...

Maria

Abbracciami, Sulpizio!

Ah! di costoro io son l'amor.

Coro

Nostra figlia, nostro amor

Tonio

Il mio core è di Maria
e a lei fido il serberò.

Marchesa

Su... nipote... andiamo via
(Ah più reggere non so.)

Maria

Ah! compagni... io vado via...
di dolore io morirò.

Coro

(Vada al diavol la marchesa
che ce la vuol rapir.)

*(Suona il tamburo: i soldati formando due linee
presentano l'arme a Maria che passa fra loro
asciugandosi gli occhi, ciò che vien pur fatto da
Sulpizio che comanda ai soldati. Maria sulla
montagna saluta tutti, mentre che Tonio situato sul
davanti, si toglie il bonnet e gettandolo a terra lo
calpesta con disperazione. – Quadro. Cala la tela.)*

ATTO SECONDO

Scena prima

Un salone che mette ad una galleria corrispondente ad un parco. Porte e finestre laterali. Un gravicembalo situato a destra. Ortensio, Sulpizio, indi Maria.

Ortensio

Ecco le carte che il notaio invia.
Il duca e la sua madre
per lei saran qui. Feste! allegria!
(Parte.)

Sulpizio

(Con un braccio al collo; ma di tempo in tempo gestisce per provare che la ferita va meglio.)
Povera figlia! lo più non ho coraggio
di vederla soffrir. Già da quattr'ore
le van storpiando i piedi, perché impari
il minuetto... E quella, abituata
a saltar con noi liberamente,
piange... e ripete, non ne faccio niente!
vestita da gran dama...

Maria

Oh, mio Sulpizio!
io non ne posso più... Vonno amazzarmi...
Ma tel dissi, e il ripeto schiettamente,
hanno un bel dir: "Non ne faremo niente".

Sulpizio

(Ripetendo.)
"Non ne faremo niente".
Pazienza, figlia mia.

Maria

La tua ferita?

Sulpizio

Grazie: va meglio assai.

Maria

Per questo, il reggimento
subito, spero, non raggiungerai?

Sulpizio

Resta a vedersi come andran le cose...
Vidi la zia vestita *comm'il faut*...

Maria

Siamo da capo! Una romanza vuole
ora insegnarmi, e fra suoi scartafacci
ha scelto, Dio sa, quale antichità,
perch'io stasera poi
la canti allor che vi sarà gran gente.
Ma tu vedrai: "Non ne faremo niente".

Io Tonio voglio... e non baroni o duchi.

Sulpizio

Retrocedere adesso a cose fatte
figliuola? sei tu matta?

Maria

Tonio per me si fe' soldato, ed io...

Sulpizio

Tutto questo va ben: ma non ignori,
che ambo fummo feriti, ed or nemmeno
saper possiamo dove il reggimento
si ritrovi. La zia!

Maria

Che importa.

Sulpizio

Zitti.
Misericordia! che toelette!...

Scena seconda

Esce la Marchesa in toupet e detti.

Marchesa

La romanza in quistione è ritrovata.
È una piccola cosa...
(Andando al gravicembalo.)
quella romanza...
quella che di Parigi è testé giunta.

Maria

(Piano a Sulpizio.)
Le mie vecchie canzoni amo assai più!

Sulpizio

(Sottovoce a Maria.)
Ed io dunque?

Marchesa

(Sedendo al gravicembalo.)
Proviamla.

Sulpizio

S'è un'arietta francese sarà bella!

Marchesa

E il soggetto? è una cosa veramente
da entusiasmar – Gli Amori di Ciprigna!

Sulpizio

Di Ciprigna?... (E chi mai l'ha conosciuta!)

Marchesa

Or dunque cominciamo.

Maria

(Piano a Sulpizio.)
(Che noja!)

Sulpizio

(Pazienza!...) Or via sentiamo.

Maria

Sorgeva il giorno del bosco in seno
e Venere bella scendea dal ciel:
scendeva in questo soggiorno ameno
sull'orme tenere del suo fedel.

Sulpizio

(Piano a Maria.)
Eh! il nostro canto era più bel!

Maria e Sulpizio

Ratanplan! ratanplan! ratanplan!
È il reggimento ch'egual non ha.

Marchesa

E... ma, che sento mai?

Maria

Perdon, perdono.

Confusa un po' mi sono.
E quest'amante, che ottenne il premio
della prodezza e dell'amor,
era il più amabile della città...
la cui beltà...

Sulpizio

Oh ben supremo della beltà!...

Maria e Sulpizio

Egli è là...
Ecco l'undecimo che egual non ha.

Marchesa

Oh! quale orrore... che dite là?

Maria e Sulpizio

(Oh Dio! che noja! quest'aria languida
non val la musica del militar;
e sento proprio ch'egli è impossibile
ora potermela dimenticar.

Marchesa

Andiamo avanti?

Maria

Sia pur così.
(Piano a Sulpizio battendosi la fronte.)
Ma... non c'è caso... non c'entra qui! –
Vedendo Venere tanto vezzosa,
l'eco del monte sul primo albor,
di Filomena l'ansia amorosa

solea ripetere in suon d'amor.

Marchesa

Via!... sospiriamo come lei!...

Maria

Ah! ah! ah! ah!

Marchesa

Più dolce ancor.

Sulpizio

(Io preferisco a quei sospiri
d'un buon tamburo il bel fragor.)

Maria

(Impazientita.)
Davvero io vi rinuncio!
Almeno al reggimento
era facile il canto...

Marchesa

Qual reggimento?

O ciel che sento!

Maria e Sulpizio

En avant! en avant!
suol l'undecimo gridar!
En avant! ratanplan!
ratanplan! plan! plan!

Marchesa

Quale orror! non sembra vero
che si possa avviluppar
ad un canto sì gentile
un vil canto militar.
(La Marchesa parte dal fondo indispettita.)

Scena terza

Maria, Sulpizio, poi Ortensio.

Sulpizio

Mi par che allontanata
siasi un tantin sdegnata. Eh! qui conviene
risolversi, Maria. Bisogna proprio
disporsi al matrimonio.

Maria

Ah Sulpizio! e il mio Tonio?

Sulpizio

Tonio è di qua lontano... e poi... e poi...
voi gran dama... egli semplice soldato...
non s'accorda... non va... Dunque giudizio!
Andate, apparecchiatevi.
(Accompagnandola al suo appartamento.)

Ortensio

Sulpizio!

Sulpizio

Cosa c'è?

Ortensio

Nel momento
che sua eccellenza usciva dal castello,
con premura un soldato
di voi, signor Sulpizio, ha domandato.

Sulpizio

Ma chi è?

Ortensio

Non l'ha detto.

Sulpizio

(Traendolo in disparte e parlandogli piano.)
È grande?

Ortensio

Grande.

Sulpizio

È bell'uomo?

Ortensio

Bell'uom!

Sulpizio

Mustacchi?

Ortensio

Neri.

Sulpizio

Fronte?

Ortensio

Spaziosa.

Sulpizio

Portamento?

Ortensio

Altero.

Sulpizio

(Non awedendosi di Maria che gli si è avvicinata.)
Cospetton! fosse lui!...

Maria

Lui?... chi?...

Sulpizio

Eh niente...

È un semplice soldato...

Ortensio

(Piano a Sulpizio.)

Oh! v'ingannate.

Ha uno spallino d'or.

Sulpizio

Uno spallino!

Maria

Che ti ha detto?... cos'è?...

Sulpizio

(Con qualche impazienza.)

Ma niente... niente...

Voi pensate alle nozze... Ortensio, andiamo.

(Se fosse lui che inferno! che tempesta!

Oh poveretto me! ci vorria questa.)

(Parte con Ortensio.)

Scena quarta

Maria sola.

Maria

Dunque è deciso... cangerà mia sorte:

ed alcuno non viene

a togliere il mio cor da tante pene.

Le ricchezze ed il rango fastoso

non mi possono il core cangiar.

Celar deggio il mio duolo affannoso

e quest'alma ad ognora ingannar.

Fra le gemme e i tessuti non trova

pace alcuna il mio lungo dolor.

Esser bella a che dunque mi giova,

se ogni pace vien tolta al mio cor?

O voi cui venni un dì rapita,

nel duol, compagni, e nel piacer!...

lo donerei questa mia vita

onde potervi almen veder.

Per questo imen fatal tutto qui prende

un aspetto di festa...

Maria! Maria! la tua sventura è presta.

Ma di lontan che ascolto?

Non sogno già: questo guerriero suono...

non m'inganno son essi... essi pur sono.

(Ella muove per partire: ad un tratto si arresta udendo di lontano una marcia militare cui porge attentamente l'orecchio.)

Oh trasporto! Oh dolce ebbrezza!

Son gli amici del mio cor.

Bei piacer di giovinezza,

ritornate almen con lor.

Chi nacque al rimbombo

del bronzo guerriero,

disprezza l'impero
d'un vano splendor.
Ah! viva la gloria
che vince il valor!
Mi reca vittoria
la pace del cor.
(*Corre alla finestra: l'apre ed agita il suo fazzoletto.*)

Scena quinta

I soldati entrano per le finestre e per le porte accorrendo tumultuosamente e circondando Maria.

Coro

È lei! nostra figlia! – qual fausto destin!
L'antica famiglia – ti vede alfin.

Maria

Amici abbracciatemi – qua tutti al mio cor.
niuno di gioja non langue, non muor.

Coro

È dessa, è dessa!

Scena sesta

Sulpizio e detti; poi Tonio.

Sulpizio

Voi qui, miei camerati? amici miei?

Coro

O Sulpizio! Sulpizio!

Sulpizio

Eccoli tutti;

e tutti a noi vicino
Pietro... Matteo... Tommaso... Oh ve'! all'appello
nessuno manca.

Maria

(*Cercando collo sguardo.*)

Sì davvero, nessuno.

Tonio

(*Accorrendo.*)

Niun di quelli che v'amaro, Maria.

Maria

Tonio!

Sulpizio

Che gli ha condotti,
diretti sino qui.

Maria

Tonio mio caro!
Io d'essere credea dimenticata,

ed invece... Ma guarda un po', Sulpizio:
egli è avanzato!... ha uno spallin!

Tonio

Sicuro.

Quand'uno ha fatto voto
di morire sul campo di battaglia
convien ch'ivi rimanga, o in alto saglia.

Sulpizio

Ma costor son stanchi, e lor conviene
far dare un bicchierino... essi berranno
alla vostra salute.

Coro

Volontieri!

Maria

E se mia zia ritorna?

Sulpizio

Ah! è vero! è vero!

Pur... se ricovran tutti in fondo al parco...

Coro

Ehi! di fuori? qualcun! ehi! della casa?

Scena settima

Ortensio e detti.

Ortensio

Misericordia!... un reggimento intero!

Maria

Vedi in costoro, Ortensio,
i miei compagni antichi: a lor darai
il più vecchio dei vini.

Ortensio

Ma!

Sulpizio

Cospetto!

Non si replica agli ordini.

Ortensio

Ví dico,

ch'io non obbedirò... tranne nel caso,
che a forza m'obbligassero.

Sulpizio

Compagni!...

Adopratevi... a voi.

Ortensio

Cospetto, è un tradimento...
un attentato, un vile rapimento!

Coro

Meno ciarle... non gridar...
 Del miglior ci devi dar.
(I soldati prendono fra le braccia Ortensio e lo portano via tumultuosamente.)

Scena ottava

Sulpizio, Maria e Tonio.

Maria, Tonio e Sulpizio

Stretti insiem tutti tre,
 qual favor! qual piacer!
 Non può il cor tal mercé,
 tanto ben sostener.

Sulpizio

Dolce memoria!

Tonio

Bel tempo andato!

Maria

Da noi lontan...

Sulpizio

Si è trasportato.

Tonio

Ma tornerà...

Sulpizio

Lo spero invano.

Maria

(A Sulpizio.)
 Il tempo andato tornò per me
 a lui vicino, vicino a te.

Tonio

Tu parlerai per me.

Maria

Per lui tu dei parlar.

Tonio

Premiar la nostra fé.

Maria

Lo devi e non fiatar.

Sulpizio

Ma voi... voi non sapete...
 Lasciatemi parlar.

Maria e Tonio

La tua promessa è urgente!

Se il ciel fu a noi clemente,
 tu pur ne dei giovar.

Sulpizio

Andiamo... e un espediente
 vedrò di ritrovar.

A tre

Stretti insiem tutti tre
 qual favor! qual piacer!
 Non può il cor tal mercé
 tanto ben sostener.
(Partono insieme.)

Scena nona

La Marchesa e Sulpizio; poi la Contessa ed il Notaro preceduti dagli invitati e dai domestici della Marchesa.

Marchesa

Fermatevi, Sulpizio...
 Chiudete quella porta, ve ne prego.

Sulpizio

(Che dir vorrà?)
(Sulpizio dà una sedia alla Marchesa, poi siede egli pure.)

Marchesa

Sapete che le nozze
 son vicine...

Sulpizio

Ed ancora la ragazza
 è più che mai testarda ed insistente.

Marchesa

Obbligarla conviene.

Sulpizio

Non ne faremo niente.

Marchesa

Ho gran fiducia in voi...

Sulpizio

Che far potrei?

Marchesa

Un gran segreto confidar vorrei
 alla vostra onestà.

Sulpizio

Parlate pure.

Marchesa

Amaste un giorno?

Sulpizio

(Oh Dio!) Cosa intendete?

Marchesa

Eccovi un foglio.

Sulpizio

A me?

Marchesa

Sì, lo leggete.

Sulpizio

(Legge.)

“Educata nella mia gioventù troppo severamente, e toltami ogni via di conoscere la società... al primo comparire nel mondo vidi un giovane ufficiale francese; mi piacque... lo amai... partiva
(La Marchesa mostra segni di gran commozione, Sulpizio la guarda.)

Da un matrimonio clandestino ebbi una figlia... Circondato poscia il suo reggimento dall'inimico, ei dovette salvarsi con la figlia... d'allora, più novelle, né di lui, né della bambina. Ora una mano celeste a me la guida; ma, per mio rossore, publicar non posso in faccia agli uomini, per legami di famiglia, per inimicizie nazionali, che fui sposa... e quella che ad ogni istante abbraccio... quella Maria, che voi mi rendeste, quella è mia figlia...”

(La Marchesa quasi piangendo, si getta ai piedi di Sulpizio.)

Sulpizio

Ah! Signora...

Marchesa

Tacetè.

Sulpizio

Voi... la lettera adunque... e che far posso? disponete di me come vi piace...

Marchesa

Al conte di Swingen la persuadete di passar in isposa... e sopra tutto non svelate il mio mistero.

Sulpizio

Vado... volo...

Maria sarà... già voi... perché v'intendo.

Marchesa

Andate presto.

Sulpizio

Io volo.

Marchesa

Ed io v'attendo.

(La Marchesa va incontro a' convitati che s'introducono senza far folla.)

Avanti... favorite,
amabile Contessa!

E voi, signor Notaro, accomodatevi.

Contessa

Vostra nipote?

Marchesa

È presso ad abbigliarsi.

Contessa

Il Contin mio congiunto,
occupato alla corte,
non può venir... egli ha però segnato!

Scena decima

Sulpizio e detti.

Sulpizio

(Piano alla Marchesa.)

Ah, signora! – Ho pregato, ho perorato,
minacciato, gridato... e inutilmente.

Non c'è che l'espedito
di dirle tutto.

Marchesa

E voi credete?

Sulpizio

Oh! allora...

Mi creda pur, signora,
che a favor di sua madre
nulla ricuserà.

Marchesa

Purché lo scopo
il mio desir ottenga,
ad ogni prezzo, ad ogni costo venga.
(Sulpizio sorte.)

Notaro

Rimettere mi ha fatto il signor Conte
la sua procura, per la qual consente
di sposarsi a Maria... Maria...

Marchesa

(Con orgogliosa dignità.)

Di Lauffen!

Notaro

Gli articoli già intesi, stipulati,
e dal Conte firmati,
mancan sol della firma della sposa...

Marchesa

Che viene appunto.

Invitati

O quanto è mai vezzosa!

Scena undicesima

Maria, Sulpizio e detti.

Marchesa

Eccola.

Maria

(Con trasporto ed abbracciandola.)

Madre mia!

Marchesa

(Interrompendola.)

Figlia... mia figlia!

Sulpizio

Giudizio!... ognuno fissato
ha su di lei lo sguardo.

Invitati

Incerta sembra ancor... perché s'arresta?

Contessa

Un termine, marchesa,
alfine avrà la festa.

Maria

Sì; non v'è dubbio... ora a segnar son presta.

Scena dodicesima

Detti; poi Tonio e soldati.

Tutti

(Odesi un improvviso rumore.)

Giusto ciel! qual fracasso! quai grida!

Tonio

(Entrando, ai soldati.)

Mi seguite!

Invitati

Onde vengon costor?

Soldati

Per giovar a nostra figlia
siamo tutti accorsi qua.
Nell'antica sua famiglia
un appoggio troverà.
Tergi o figlia... tergi il pianto,
or che siamo a te d'accanto,

via... coraggio... ilarità:
per giovarci siamo qua.

Tonio

Perché sacrificata,
la vogliono salvata,
ed ogni nostro bene
in essa a noi rapir!
Condurla ad un imene
e farla poi morir!

Soldati

Mai – no – mai!

Contessa e invitati

Deh! vi spiegate.

Soldati

Vivandiera al reggimento
ei la vide e l'adorò.

Contessa e invitati

Qual orror! Oh ciel che sento!

Sulpizio

(Dar addietro or non si può.)

Maria

Quando il destin, in mezzo a strage ria
nel lor seno fanciulla mi gettò,
essi han raccolto la miseria mia,
e i primi passi miei ciascun guidò.
Potrebbe mai dimenticarli il cor,
se non esiste che per loro amor?

Contessa e invitati

Infatti ell'è gentile;
né può tenersi a vile,
se il vero ella confessa,
se aperto mostra il cor.

Maria

Tutto v'è noto... ho da segnar adesso?

Tonio

(Guardando la Maria che prende la penna.)
Ella v'assente...

Maria

lo ne morirò.

Marchesa

Maria!

Tanto dolor... e per me sola... oh arresta!

Gli altri

Gran Dio! che mai vuol dir!

Marchesa

È troppo! è troppo!

Il suo bel cor sacrificar non voglio.

Ah! ceda alfin l'orgoglio.

Quel che scelse il suo cor consorte onesto
accordo ad essa.

Gli altri

E quale?

Marchesa

(Ponendo Tonio nelle braccia di Maria.)

Eccolo è questo.

Sulpizio

Va ben!

Maria

Tonio!

Tonio

Maria!

Sulpizio

Ma brava in verità!

Se non fossi prudente,
proprio l'abbraccerei militarmente.

Tonio

Su questo sen riposati,
sgombra ogni pena o cara:
vieni d'amor al tempio,
dove infiorata è l'ara;
ivi soltanto io deggio
che m'ami udir da te:
udir siccome palpiti
l'anima tua per me.

Maria e Tonio

Ah, mio ben, ah! Mio ben
vieni d'amor nel tempio
udir siccome palpiti
l'anima tua per me.

Gli altri

In lei ti serba il premio
Il ciel d'amor, di fé.



Il soggetto



Atto primo

Tra le montagne della Svizzera gli abitanti di un villaggio cercano di sfuggire all'imminente invasione del nemico esercito francese. Anche la Marchesa di Lauffen ed il suo maggiordomo Ortensio cercano di rifugiarsi in un luogo sicuro e di scampare ai colpi dei cannoni. Irrompe in scena il Sergente Sulpizio, comandante delle truppe francesi: la guerra è finita e la Francia ha conquistato la regione. Nel frattempo arriva Maria, giovane vivandiera e figlia adottiva dell'undecimo reggimento francese, che dichiara al vecchio sergente di sentirsi una soldatessa a tutti gli effetti e di essere profondamente affezionata al proprio esercito, considerato un padre vero e proprio. Nell'accampamento deserto giunge Tonio, giovane contadino svizzero, in cerca di Maria della quale è innamorato. Tonio sogna un futuro da generale per sé e una vita insieme alla ragazza che ama. Intanto Sulpizio interroga Maria, che è stata vista conversare con un giovane sconosciuto: lei dichiara di aver avuto salva la vita dal misterioso ragazzo e di essersene innamorata. Il reggimento entra in scena di gran carriera, portando con sé un prigioniero sorpreso a spiare nell'accampamento: è Tonio. Maria rivela l'identità del giovane a Sulpizio. Il giovane svizzero è risparmiato dalla fucilazione in quanto salvatore di Maria e dichiara di volersi fare soldato del reggimento avversario pur di rimanere accanto a lei. Tonio viene portato via dai soldati, ma riesce a sfuggire loro e tornare dalla sua Maria, per dichiararle il suo amore.

Sulpizio è a colloquio con la Marchesa di Lauffen, la quale ha incontrato il sergente per fargli leggere una lettera lasciatale dal Capitano Roberto dell'esercito francese, suo sposo segreto, dal quale ha avuto una figlia anch'essa tenuta segreta. La bambina, lasciata ai commilitoni prima di morire da parte del capitano, è Maria e adesso la Marchesa, sua madre, chiede che le venga restituita e torni ad essere una nobile all'altezza del proprio rango. Nella lettera infatti il Capitano si raccomandava di lasciare Maria alle cure materne. Il vecchio sergente acconsente a restituire la figlia alla legittima madre, che ancora verrà considerata dalla ragazza come una zia. Nel frattempo l'esercito è tornato in scena e mentre sta brindando alla guerra e alla lotta arriva Tonio in divisa da soldato francese. Ora è uno di loro: chiede di poter sposare Maria e, dopo vari dinieghi, il reggimento acconsente. Informata da Sulpizio di essere nipote della Marchesa, Maria è costretta a lasciare il reggimento, tra il dolore e la commozione generale.

Atto secondo

Nel Palazzo dei Lauffen, la nobildonna informa il sergente che Maria andrà in sposa, per contratto, ad un uomo nobile e ricco. Maria entra in scena per salutare il vecchio sergente e far ascoltare la lezione di canto preparata per il ricevimento di nozze. La lezione stessa si trasforma in un disastro, Maria infatti non è portata per quella vita e la Marchesa esce di scena indispettita. Mentre la ragazza sta rimpiangendo i bei giorni passati nell'accampamento irrompe in scena il reggimento guidato da Tonio, ormai generale, giunto a salvarla. Maria, Tonio e Sulpizio sono di nuovo assieme. Da sola con Sulpizio, la Marchesa confessa la verità: Maria è sua figlia illegittima, che un tempo abbandonò per timore di cadere in disgrazia.

È giunto il momento del ricevimento di nozze, arrivano gli invitati, il notaio e la contessa, madre del nobile Contino, a cui Maria è promessa sposa. Nel momento della definizione del contratto Tonio ed i soldati interrompono la festa, il giovane generale pretende la mano di Maria. La Marchesa, commossa per l'amore tra i due, decide di annullare il matrimonio tra Maria ed il Contino e di acconsentire alle nozze tra la figlia e Tonio, rivelando la vera storia a tutti, tra lo stupore della vecchia Contessa e la gioia di tutti i soldati.





Una nuova immagine sonora

Note a margine di un progetto interpretativo
di Alessandro d'Agostini

Una breve, necessaria premessa.

L'opera italiana dell'Ottocento è un fenomeno oggi conosciuto ancora soltanto in parte, la punta di un iceberg: il lungo secolo che vide prosperare sulle scene dei più celebri teatri italiani una produzione mai più eguagliata di capolavori immortali sembra essere talmente a noi vicino da poterlo toccare, da saperne riprodurre apparentemente senza sforzo gusti e consuetudini. In realtà, come da fin troppo tempo gli studi in materia si sforzano di dire all'interprete, le modalità esecutive dell'opera italiana erano assai differenti da ciò a cui siamo oggi avvezzi: gli strumenti orchestrali in molti casi erano del tutto diversi, le consuetudini interpretative ben lontane da quelle attuali.

Prendiamo ad esempio la composizione dell'orchestra scaligera del 1840, l'anno dell'arrivo su quelle scene della *Figlia del reggimento* donizettiana: restiamo sconcertati dalle proporzioni orchestrali (un numero maggiore di contrabbassi rispetto ai violoncelli, contrariamente a quanto avviene generalmente oggi), dalla disposizione stessa dell'orchestra (con i corni separati dagli altri ottoni, con gli stessi contrabbassi divisi e messi alle due ali della compagine di strumentisti), dagli stessi strumenti in uso (come il cimbasso, oggi spesso, e a torto, sostituito dalla tuba; ma anche strumenti ad arco con corde di budello, alla maniera del Settecento; o ancora le cornette, le trombe a chiavi, i piatti "piccoli", e così via).

Quanto influisce tutto ciò sulla resa musicale di un'opera?

Moltissimo, se pensiamo ad esempio che la vitalità ritmica di un brano dipendeva in quel caso proprio dalla pulsazione impressa dagli strumenti più gravi dell'orchestra (veniva, in altri termini, "dal basso"); se immaginiamo come i legni, poiché disposti al centro della pianta orchestrale, fossero più capaci di emergere "solisticamente" dall'ordito strumentale; se ascoltiamo, infine, come si mescolano i timbri delle diverse famiglie strumentali con l'utilizzo di certi strumenti storici, capaci di dar vita ad equilibri fonici ben diversi da quelli di una moderna orchestra. Tutto ciò, all'ascolto, costituisce una "immagine sonora" che doveva essere la medesima per la quale Donizetti scriveva, per la quale immaginava le tessiture orchestrali delle proprie opere.

Non basta. A tutto ciò va aggiunta la cosiddetta prassi d'esecuzione: e qui le sorprese sono forse ancora maggiori.

Chi pensasse infatti che uno strumento ad arco, nel pieno dell'epoca romantica, utilizzasse in orchestra una buona dose di vibrato (alla maniera moderna), probabilmente sbaglierebbe, dal momento che diversi trattati di strumentisti italiani raccomandano espressamente un uso discreto

di questa risorsa espressiva: ed ecco che la compagine degli archi, con un uso parsimonioso di vibrato, acquista all'ascolto una trasparenza, una più rarefatta densità, che permette una maggior comprensione delle singole linee che la costituiscono.

Un discorso diverso, ma egualmente stimolante, vale per le voci: in quest'epoca il recitativo è davvero una specie di recitazione intonata (non a caso viene chiamato da alcuni "recitativo parlante"), aperta cioè a tutte le inflessioni della lingua parlata più che alla densità di un canto spiegato. E perfino nei numeri chiusi (arie, duetti, brani d'insieme) vi è sempre una grande cura rivolta all'articolazione del testo, spesso assai impegnativo per le molte allitterazioni giocose, il vorticoso sillabare che è ancora viva eredità rossiniana. Eredità che influenza perfino il tipo di variazioni che, a quanto sappiamo, cantanti come Luigi Salvi (il primo Tonio della Scala, spesso paragonato per caratteristiche vocali al celebre Rubini) utilizzarono.

La versione italiana della partitura di *Figlia del reggimento* che oggi viene per la prima volta riproposta è l'unica curata direttamente da Donizetti, in occasione della sua esecuzione alla Scala (1840). Mi è sembrata quindi un'occasione assai propizia per basare il mio progetto interpretativo su una serie di ricerche musicali volte al recupero, per quanto è possibile, di alcune prassi esecutive dell'epoca.

A questo proposito, ho scelto di far utilizzare in orchestra alcuni *strumenti storici* (cornette, cimballo, percussioni particolari); di far accompagnare i *recitativi secchi*, secondo una consuetudine vigente fino a metà Ottocento, dal fortepiano, dal violoncello "per accordi" (ovvero che armonizza il basso) e dal contrabbasso; di adottare una *disposizione orchestrale* quanto più possibile rispondente alle intenzioni dello stesso Donizetti (che, insieme al violinista e direttore della Scala Eugenio Cavallini, propose una sua particolare pianta d'orchestra); di utilizzare una sonorità ridotta limitata al doppio quartetto d'archi, nei *recitativi accompagnati*, secondo una prassi comune ricordata da diverse testimonianze.

Analogamente, con i cantanti abbiamo svolto una approfondita ricerca sulle modalità esecutive del recitativo, mentre nei numeri chiusi abbiamo privilegiato una forte articolazione della parola ed inserito cadenze o variazioni tutte improntate su (in alcuni casi direttamente derivate da) precise testimonianze di interpreti dell'Ottocento.

Quale vuol essere lo scopo di questa operazione interpretativa?

Naturalmente quello di offrire di questo capolavoro donizettiano una lettura vivace, tesa a sottolinearne tutto il dinamismo interno, la felice, multiforme fantasia; ma allo stesso tempo anche un'immagine sonora inedita, "nuova", poiché più vicina, per quanto oggi ci è possibile fare, a quella che essa poteva avere nell'Ottocento (e forse, chissà?, al pensiero del suo Autore).



Fuori scena

Un film di fantasia

di Andrea Cigni

Il lavoro parte dalla necessità di individuare i *due luoghi* in cui Maria e i personaggi si trovano ad agire. Innanzitutto l'accampamento: l'ambiente ideale per Maria, in mezzo ai soldati, le gavette, gli zaini da guerra, il sidecar con cui va a prendere le vivande, le armi da pulire e caricare. Tutto qui è realmente a misura d'uomo e dunque anche a misura di Maria, perché come lei stessa ammette "io sono un soldato".

A Maria non interessano affatto le buone maniere, le cerimonie e le smancerie di un mondo "femminile" nel quale non si riconosce. Lei è fatta per il mondo del *reggimento*, pertinente alla sua personalità, schietta e *militaresca*, ma al tempo stesso capace di innamorarsi, in modo sincero e forte, del suo Tonio. Quando scopre di dover lasciare questo *luogo buono*, in cui lei ha gli affetti più cari, lamenta con l'aria *Convien partir* l'arrivo di una nuova vita, alla quale probabilmente non sarà mai pronta.

E in effetti la sua nuova vita è in un *luogo* che non le appartiene, un mondo dominato dai simboli di una sorta di *casa giocattolo* in cui è costretta a vivere, un ambiente monotono e lezioso in netto contrasto con la sua vera indole. Saranno proprio i *suoi* soldati a liberarla, con l'arrivo di Tonio, irrompendo in questa "casa di bambola" e poi interrompendo bruscamente il ricevimento a cui prende parte la vecchia e polverosa aristocrazia, accorsa per celebrare le nozze imposte a Maria con un improbabile Contino.

La mia visione dell'opera è legata a quella di un film di fantasia, non certo a quella di un cartone animato e dunque il taglio cinematografico è stato uno dei linguaggi ricercati per il mio lavoro. Ho voluto pulire la drammaturgia da inutili trovate e gag "da macchietta", con lo scopo di restituire un carattere specifico ad ogni personaggio e dunque rispettare il senso della teatralità donizettiana, divertente e chiara senza far ricorso, come ormai troppo spesso avviene nelle opere comiche, a *sketch* alla Ridolini, ma al tempo stesso cercando comunque la novità e l'originalità in questa lettura de *La figlia del reggimento*, dando spazio al lavoro dei singoli cantanti-attori nel rispetto del senso musicale di quest'opera.



La figlia del reggimento, ovvero metamorfosi di un'opera

di Francesco Rocco Rossi



Le maestro a su plier son imagination à toutes les exigences de la scène de l'Opéra-Comique [...]. M. Donizetti est capable de payer en belle et bonne musique l'hospitalité que la France lui offre.

[Il maestro ha saputo piegare la propria immaginazione a tutte le esigenze dell'Opéra-Comique [...]. Il Sig. Donizetti è in grado di ripagare con bella e buona musica l'ospitalità che la Francia gli offre].

All'indomani della prima parigina de *La fille du régiment* di Donizetti (11 febbraio 1840) il poeta Théophile Gautier (qui in veste di critico musicale) con queste parole diede voce al proprio entusiasmo per la nuova opera del maestro bergamasco. Plauso che, però, come vedremo non fu da tutti condiviso.

Breve (ma necessaria) digressione introduttiva

L'opera lirica è sicuramente un organismo più complesso ed articolato di qualunque altra forma musicale e ciò non soltanto perché essa prevede la sovrapposizione (o meglio la fusione) di due diversi registri linguistici – quello poetico-letterario del libretto e quello musicale della partitura –, ma soprattutto perché, per statuto, ha una imprescindibile ricaduta teatrale. L'opera, infatti, non è del tutto compiuta senza la *mise en scène* e, per questa ragione, si trova inevitabilmente ad integrare con apparati ed esigenze "extramusicali": scenografie, costumi, regia, spazi scenici e vari problemi di allestimento. E non solo! La vita delle opere nel passato si è spesso intrecciata con circostanze meno nobili (i *budget* dei teatri, problemi di censura, capricci dei cantanti che pretendevano di modificare questa o quell'aria oppure di introdurne di nuove ad essi più congeniali); circostanze che, comunque, avevano un gran peso negli allestimenti lirici e riuscivano ad imporre tagli e modifiche. Tutto ciò, quando, dopo la prima rappresentazione, non era addirittura lo stesso compositore che, spinto da esigenze di varia natura, apportava modifiche a volte anche parecchio consistenti.

Per tutti questi motivi accadeva con grande frequenza che la vita di un'opera fosse accidentata da interventi e manipolazioni che ne alteravano la struttura originale generando versioni viepiù differenti che spesso entravano stabilmente nella tradizione, dando vita ad una sorta di "vulgata" spesso molto diffusa ed amata dal pubblico ma dissimile dal progetto dell'autore. Tagli, aggiunte, sostituzioni e, ancora, riduzioni di organico, traduzioni in altra lingua e quant'altro erano ingredienti assolutamente usuali di una messa in scena operistica; ingredienti dei quali, come si vedrà nel proseguio di questo saggio, *La figlia del reggimento* si giovò abbondantemente.

Dalla Fille...

Era il 1835. Gaetano Donizetti (Bergamo, 1797 – ivi, 1848) era ormai, come si suol dire, “sulla cresta dell’onda”; la sua spiccata vena melodica unita ad un’indiscussa forma di sincretismo musicale lo avevano eletto tra i più rappresentativi compositori del teatro lirico italiano dell’epoca.

E “sincretismo” è, per l’appunto, una parola-chiave da non sottovalutare. Donizetti, infatti, fu una sorta di “camaleonte” musicale e nel corso dei suoi peregrinaggi su e giù per la penisola entrò in contatto con le più importanti piazze liriche d’Italia ed ovunque seppe adattarsi (anzi, integrarsi perfettamente) alle diverse realtà operistiche locali, assimilandone le peculiarità e fondendole in un personale linguaggio artistico. Una dote non da poco che si sarebbe rivelata estremamente utile negli anni parigini.

Come si diceva, era il 1835 e a suggello dell’indubbia popolarità di cui godeva in tutt’Italia, Donizetti fu invitato nientedimeno che da Gioachino Rossini a recarsi in Francia per far rappresentare una propria opera. L’occasione era sicuramente allettante; a lui, così eclettico ed aperto alle più diverse esperienze artistiche, si prospettava un interessante salto di qualità che gli avrebbe consentito un aggiornamento stilistico-compositivo (ossia l’approccio a nuove forme di teatro musicale) e nel contempo avrebbe potuto aprirgli le porte di una carriera internazionale. Si recò, quindi, a Parigi dove fece rappresentare al Théâtre Italien il *Marin Faliero* riscuotendo un discreto successo, ma non tale da reggere il confronto con quello dei *Puritani* di Vincenzo Bellini, opera che stava trionfando sulle rive della Senna. Diciamo pure che in questa prima incursione in suolo gallico Donizetti non “spopolò” e non assurse agli onori di una vera popolarità; in quel momento la Francia non aveva bisogno di un compositore italiano “mediamente” noto, per cui egli non poté far altro che rientrare in patria abbandonando, per il momento, i sogni di gloria e le suggestioni offerte dal *grand opéra* e dall’*opéra comique*. Si trattava, però, di un rientro temporaneo; i tempi per un più stabile soggiorno francese sarebbero di lì a poco maturati. Il 12 dicembre 1837, infatti, venne rappresentata al Théâtre Italien la *Lucia di Lammermoor*: fu un successo trionfale, quasi da isterismo! Stavolta Donizetti aveva finalmente centrato l’obiettivo ed aveva raggiunto quella notorietà che il *Marin Faliero* gli aveva negato. Gli si spianava, quindi, la strada per la *ville lumière*. Il 21 ottobre 1838 giunse nella capitale francese e ben presto si trovò impegnato in una febbrile attività compositiva: due nuove opere per l’Académie Royale de Musique (allora era questa la denominazione ufficiale dell’Opéra) – *Le duc d’Albe* e *Les martyrs* (quest’ultima fu il rifacimento francese del *Poliuto*, opera che a Napoli era stata vietata per motivi di censura) – e l’allestimento di *Roberto Devereux* e *L’elisir d’amore* per il Théâtre Italien. Ma non è tutto: tra l’autunno e l’inverno del 1838 compose *L’Ange de Nisida* (poi divenuto *La Favorite*) per il Théâtre de la Renaissance. Gli restava, però, da “conquistare” l’Opéra comique! E l’occasione non tardò ad arrivare. Nell’ottobre del 1839, in piena attività compositiva, gli fu richiesta un’opera anche per questo teatro: e fu così che nel giro di due mesi prese vita *La fille du régiment* su libretto di Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges e Jean-François-Alfred Bayard.

L’opera andò in scena l’11 febbraio 1840 e, contrariamente alle previsioni, non riscosse l’auspicato successo di critica. Anzi, è decisamente famosa la feroce recensione di Hector Berlioz il quale, nel *Journal des débats* (16 febbraio 1840), oltre a sminuirne le qualità musicali accusò Donizetti di aver riciclato materiale melodico già usato in *Betty* (opera a sua volta ricavata da *Le chalet* di Adam):

La musique de cette pièce a déjà été entendue en Italie [...]: c’est celle d’un petit opéra imité ou traduit du *Chalet* de M. Adam [...]. C’est une de ces choses comme on en peut écrire deux douzaines par an [...]. La partition de la *Fille du régiment* est donc tout à fait de celles que ni l’auteur ni le public prennent au sérieux. Il y a de l’harmonie, de la mélodie, des effets de rythme, de combinaisons instrumentales et vocales: c’est de la musique, si l’on veut, mais non pas de la musique nouvelle.

[La musica di questa rappresentazione è già stata ascoltata in Italia [...]]: si tratta di quella di una piccola opera imitata o desunta da *Le châlet* del Sig. Adam [...]. La partitura della *Fille du régiment* è, quindi, una di quelle che né l'autore, né il pubblico possono prendere sul serio. È una cosa come se ne possono scrivere due dozzine all'anno [...]. C'è dell'armonia, della melodia, ci sono effetti ritmici, combinazioni strumentali e vocali: è musica, se si vuole, ma sicuramente non musica nuova].

Un attacco di segno totalmente opposto a quello riportato all'inizio di questo saggio, come se si parlasse di due differenti opere. Ma c'è una spiegazione. Quello di Théophile Gautier è l'articolo di un "non-musicista"; un'onesto e obiettiva critica non inquinata da problemi extramusicali legati al sistema produttivo. Al contrario Berlioz, che ovviamente faceva parte dell'*establishment* musicale di Parigi, non riuscì ad astenersi dall'esternare il fastidio che tutti i musicisti del suo *entourage* provavano di fronte al sempre crescente successo di Donizetti ed alla sua colonizzazione delle scene liriche locali. Disappunto e malumori chiaramente palesati nel seguito della recensione:

M. Donizetti a l'air de nous traiter en pays conquis, c'est une véritable guerre d'invasion. On ne peut plus dire: les théâtres lyriques de Paris, mais seulement: les théâtres lyriques de Donizetti.

[Il Sig. Donizetti ha l'aria di trattarci da paese conquistato; è una vera e propria guerra di conquista. Non si può più dire "i teatri lirici di Parigi", ma soltanto "i teatri lirici di Donizetti"].

Le duc d'Albe, Les martyrs, Roberto Devereux, L'elisir d'amore, L'Ange de Nisida e La fille du régiment: troppe opere donizettiane, in effetti! I templi sacri della lirica parigina erano diventati quasi esclusivo appannaggio del musicista bergamasco; di uno straniero! Un italiano che, però – va ribadito a chiare lettere – aveva saputo appropriarsi del *modus componendi* dei francesi (padronanza delle loro forme operistiche, tornitura melodica, particolare senso del ritmo) dando vita ad opere in perfetto stile gallico. E difatti, a dispetto della censura di Berlioz, la *Fille* godette ininterrottamente di ben cinquantacinque repliche fino al 1841 e, dopo essere stata ripresa nel 1848 sempre nel medesimo teatro, si mantenne stabilmente in cartellone fino al 1916 acquisendo, in tal modo, pieno diritto di cittadinanza nel repertorio comico d'oltralpe. Come fa notare il musicologo Fabrizio Della Seta, "*La fille du régiment* [è] il maggior contributo di un compositore italiano al repertorio dell'*opéra comique*" ed entrò a far parte del patrimonio musicale dei francesi come se fosse stata composta da un loro connazionale: paradigmatico è il caso di *Salut à la France* che durante il Secondo Impero assurse addirittura al rango di inno patriottico.

Per dar vita a *La fille du régiment* Donizetti dovette, naturalmente, rispettare tutte quelle caratteristiche che connotavano l'*opéra comique*: prima fra tutte la presenza di dialoghi parlati in alternanza con i numeri musicali. Anche sul piano dell'architettura musicale, poi, si registra l'adesione a modelli estranei agli *standard* operistici nostrani: non cavatine e cabalette (al limite riusciamo a ravvisare qualcosa di simile) o arie e duetti *more italico*, bensì strutture perlopiù strofiche, magari con qualche forma di variazione interna, secondo le abitudini francesi. Anche la mancata assegnazione di un'aria a Sulpice (Sulpizio) – circostanza assolutamente indifferente al pubblico transalpino – sarebbe stata stigmatizzata dalle convenzioni dell'opera buffa italiana. Donizetti diede vita, quindi, ad un *opéra comique* francese a tutti gli effetti ad uso e consumo di un pubblico di Parigi. Adatto, però, *solo* ad un pubblico di Parigi!

... alla Figlia

L'eco del successo parigino della *Fille* giunse anche in Italia e, a ridosso della *première* all'Opéra-comique, il Teatro alla Scala decise di proporle un allestimento. Naturalmente l'intera opera andava revisionata e sfrondata quanto più possibile dei "francesismi" per renderla appetibile per il pubblico milanese. Per far ciò nell'estate del 1840 Donizetti si recò a Milano per approntare la



versione italiana dell'opera: *La figlia del reggimento*. La *conditio sine qua non* era, naturalmente, la sua conversione in italiano per la quale ci si rivolse a Calisto Bassi, letterato cremonese e direttore di scena al Teatro alla Scala, noto negli ambienti lirici per la sua attività di traduzione e riduzione di libretti operistici (tra i molti altri aveva realizzato la versione italiana del *Guglielmo Tell* di Rossini). Il passaggio da una lingua all'altra non si limitò alla semplice traduzione del testo e all'italianizzazione dei nomi (Marie-Maria, Sulpice-Sulpizio, ecc.) ma comportò anche l'introduzione di alcune modifiche "narrative" che, in pochissimo tempo, nel corso delle varie repliche, proliferarono e diedero luogo ad una serie di varianti interne alla tradizione italiana dell'opera. L'ambientazione, per esempio. Nel libretto francese la vicenda aveva luogo in Tirolo mentre nella trasposizione milanese fu collocata in Svizzera, quantunque non mancasse qualche messinscena (e il relativo libretto) che preferì conservare l'originaria collocazione austriaca. Anche la nazionalità di Maria (e dell'esercito dei suoi "padri"), poi, diede luogo a diverse opzioni interpretative: laddove nella *Fille* la protagonista (e l'intero reggimento) venivano dalla Francia, nella versione italiana talvolta è savoiarda, talvolta conserva la più generica nazionalità francese. Ma non è solo questo; il processo di italianizzazione dell'opera indusse all'eliminazione degli elementi dal più marcato sapore francese. Primo fra tutti *Salut à la France*, ossia la celebre conclusione dell'assolo di Marie nel secondo atto della *Fille*:

Salut à la France! À l'espérance!
 À mes amis!
 Salut à la gloire!
 Voilà pour mon cœur,
 Avec la victoire,
 L'instant du bonheur!

L'intento apologetico filo-francese era evidente e Donizetti aveva sicuramente intuito che un tale numero musicale avrebbe (come di fatto fu) entusiasmato il pubblico parigino e, quindi, ne sfruttò appieno le potenzialità prevedendone addirittura la riproposizione nell'*ensemble* conclusivo dell'opera. Altrettanto oculatamente, però, comprese che nella trasposizione milanese esso non avrebbe avuto senso, per cui questi versi (e la relativa intonazione musicale) furono sostituiti ed i libretti relativi alle *mise en scène* italiane iniziarono ad attestare due diversi testi fra loro alternativi: *Chi nacque al rimbombo* 11, 4 – modellato sulla falsariga dei versi originari (ma privati dell'iniziale allusione alla Francia – e *Di gioia bramata*, meno vincolato alla versione originaria. Per quanto concerne, invece, il finale dell'opera ebbe luogo una vera e propria "diffrazione": sebbene in generale si registrassero due diverse conclusioni (con differente realizzazione musicale) – il duetto *Su questo sen riposati* (Maria-Tonio) in alternativa al concertato (ossia eseguito da tutti i personaggi) *Serbar eterno* – alcuni allestimenti preferirono riallacciarsi alla tradizione parigina riproponendo (pedissequamente ed indebitamente) *Di gioia bramata* (surrogato di *Salut à la France*). Come fa notare il musicologo William Ashbrook (tra i massimi esperti di questioni donizettiane), "*La fille du régiment* sfiorò certamente il record in fatto di interpolazioni".

Un altro caso "importante" di manipolazione riguardò *Pour mon âme*, ossia l'assolo del tenore alla fine del primo atto della *Fille*; Tonio, dopo essersi arruolato nell'esercito francese, canta le proprie intenzioni nei confronti di Marie producendosi in un brano di notevole difficoltà tecnica (e per questo particolarmente apprezzato) inanellando una lunga catena di do sovracuti. Nella *Figlia*, tale passaggio – *Qual destino* 1, 10 – venne notevolmente ridimensionato sotto il profilo del virtuosismo vocale perdendo, di conseguenza, i motivi di interesse che l'avevano reso celebre nella versione francese. Per controbilanciare la perdita di un così interessante assolo del tenore, Donizetti nella *Figlia* assegnò a Tonio un'aria di sortita – *Feste? Pompe? Omaggi?* 1, 4 – per la quale utilizzò letteralmente la musica di un brano della propria opera *Gianni di Calais* (l'avesse scoperto

Berlioz!). Inevitabilmente si percepisce un che di posticcio, ma (*ubi maior...*) si trattò di un atto dovuto alle convenzioni operistiche italiane che mal avrebbero tollerato l'assenza di una cavatina del tenore protagonista (già pesava l'assenza di un assolo per Sulpizio). In ogni caso anche nel secondo atto Tonio subì una perdita; la "romance" *Pour me rapprocher de Marie* con la quale, nella *Fille*, dichiara alla Marquise (Marchesa) il suo amore per la vivandiera: di tale romanza nella versione italiana non resta alcuna traccia. Per finire, un'altra "vittima" del passaggio dalla versione francese a quella italiana fu la Marchesa il cui assolo all'interno dell'introduzione (*Pour une femme de mon nom*) venne del tutto soppresso lasciandola, quindi, priva di un brano di sortita. Perché la *Figlia del reggimento* diventasse a tutti gli effetti un'opera buffa "italiana" bisognava, però, intervenire ancora su un elemento musicale di capitale importanza. Come si è detto, l'*opéra comique* prevede l'inserimento di dialoghi parlati con funzione di collegamento tra i diversi brani cantati; caratteristica, questa, assolutamente impensabile su un palcoscenico italiano, motivo per cui Donizetti dovette anche provvedere alla realizzazione di recitativi in sostituzione di tutte le sezioni dialogate. Una volta messo a punto anche questo "particolare" la *Figlia del reggimento* era finalmente pronta (sebbene, come si è messo in evidenza, suscettibile di molteplici interventi *in itinere*, spesso indiscriminati e quasi mai "d'autore"). Un'opera che, nella sua nuova veste, coniugava una struttura esteriormente "italianizzata" con uno spirito profondamente francese.

Non solo "buffa"

Se confrontata con altre opere buffe del repertorio donizettiano (pensiamo, per esempio al *Don Pasquale*) il registro comico della *Figlia del reggimento* è sicuramente differente. L'opera, infatti, non può contare su una trama originale ed articolata e sulla presenza di *gag* e colpi di scena (la scoperta della vera origine di Maria è, tutto sommato, abbastanza scontata) e, per questo motivo, "non fa ridere". Però diverte e non poco (altrimenti non si spiegherebbe la lunga durata del suo successo)! Si tratta, infatti, di un'opera giocata su un diverso livello di comicità – in questo senso la sua origine francese ha un ruolo determinante – sottilmente consegnato perlopiù a raffinati *calembour* testuali, a malintesi e a *gaffe* molto poco plateali ma ugualmente gustose. Pensiamo, soprattutto, al paradosso di fondo che costituisce uno dei motori della vicenda: la vivandiera Maria, ossia una trovatella, è stata adottata dall'intero undicesimo reggimento e, per questo motivo, tutti i soldati sono... "suo padre". Situazione assurda che si riverbera in una serie di divertenti e paradossali esternazioni sia da parte di Maria (...*la paternità intera* 1, 8) che di Tonio (*Signori miei, voi suo buon padre* 1, 10) fino ad uno spassoso scambio di battute fra i due innamorati (1, 7):

Maria Egli è mio padre.
Tonio Il vecchio?... Allor mi son sbagliato... è l'altro... /quel piccolino.
Maria Egli è mio padre anch'esso!...
Tonio Anch'esso? gli altri adunque.
Maria E gli altri pure.
Tonio Che diamine! / Ne avete un reggimento?

Maria, figlia di cotanti padri ed allevata in caserma, sicuramente non ha ricevuto un'educazione degna di una fanciulla; circostanza, anche questa, che genera una molteplicità di situazioni divertenti. Nel primo atto, per esempio, Sulpizio ha appena finito di tranquillizzare la Marchesa circa i "modi più gentili e squisiti" della fanciulla (1, 8) quando ecco che Maria compare in scena borbottando malamente una serie di esclamazioni decisamente poco muliebri: "Parbleu! Parbleu!... / Mangian da parassiti! [...] Vecchio rabbioso, andiamo, già la famiglia tutta chiede di noi" 1, 8a. E quando la Marchesa, all'inizio del secondo atto, cerca di infonderle (o meglio, imporle) comportamenti adeguati ad una giovine aristocratica, esplose definitivamente tutta la contraddizione tra la Maria-donna e la

Maria-maschiaccio e prende vita uno dei numeri più memorabili dell'intera opera; la Marchesa, seduta al *gravicembalo*, suona l'accompagnamento di una romanza decisamente leziosa che la ragazza, docilmente, inizia ad intonare. La sua natura "militaresca" (in un certo senso, su istigazione di Sulpizio, lì presente), però, prende il sopravvento e ripetutamente l'arietta francese si trasforma in canzoni da caserma (II, 2). Ed in questa circostanza, naturalmente, la musica gioca un ruolo importantissimo; la *romance*, inizialmente sostenuta da una lieve orchestrazione e dotata di un carattere ostentatamente arcadico (*Sorgeva il dì del bosco in seno*) dapprima si converte in un vivace *Rataplan* corredato di un più robusto accompagnamento e successivamente, allorché Maria riprende a "madrigaleggiare" (*È quest'amante cui dava il premio*) di nuovo depone l'*allure* arcaica e sognante per trasformarsi in un marcato inno dell'undicesimo reggimento (*Egli è là*). Ma non finisce qui e la medesima situazione si ripropone ulteriormente quando al terzo (ed ultimo) tentativo di intonare la languida aria (*Vedendo Venere tanto vezzosa*), Maria rinuncia al cimento canoro e si abbandona (stavolta consapevolmente) ad un rutilante (e molto meno elegante) motivo da battaglione (*En avant!*). L'intera sequenza è interamente imperniata sui repentini cambi di registro espressivo – dall'esasperato languore della romanza al frenetico ritmo dei canti militari fino alle patetiche *excusationes* di Maria – ed è vocalmente impreziosita sia dalle fioriture imposte alla romanza sia da un fuoco d'artificio di rutilanti scale, arpeggi e vocalizzi con cui Maria dà colore alla musica militaresca. La protagonista, però non è solo un maschiaccio, ma è ritratta "a tutto tondo" passando da espressioni di seduzione femminile ad altre improntate a patetica malinconia. La troviamo, infatti, scaltra e civettuola nel primo atto quando, nel duetto d'amore, maliziosamente spinge Tonio ad uscire allo scoperto e dichiararsi (*Da quell'istante che sul mio seno* I, 7); accenti ed intenti che anticipano quelli (sicuramente più audaci) della Norina del *Don Pasquale* (1843). A controbilanciare questi atteggiamenti spavaldi e intraprendenti intervengono, però, autentiche perle di belcanto nutrite di tristezza e malinconia, retaggio probabilmente di quella *comédie larmoyante* che tanto successo aveva avuto in Francia. Pensiamo alla draconiana decisione di Maria di abbandonare l'amato reggimento per seguire la marchesa (*Convien partir* I, 11) oppure al ricordo della vita spensierata e soprattutto dell'amore che pare perduto (*Le ricchezze ed il rango fastoso* II, 4). Due momenti simili sotto il profilo emotivo ed affini sotto quello musicale. In entrambi i casi si tratta di lirismo dolente sostenuto da un accompagnamento discreto e morbidamente languido che, ancora una volta, pare precorrere accenti analoghi del *Don Pasquale*; il *Povero Ernesto* dell'inizio del secondo atto, soprattutto. Se, però, il *Convien partir* fa parte del finale del primo atto e, quindi, il nodo drammatico non viene sciolto, a *Le ricchezze ed il rango fastoso* fa seguito una sorta di "colpo di scena": da lontano *ex abrupto* si sente la fanfara dell'esercito savoiardo (o francese, dipende dalle versioni). L'atmosfera musicale si surriscalda e Maria in preda all'entusiasmo per l'approssimarsi degli amici dimentica gli affanni e prorompe in *Chi nacque al rimbombo* (*Salut à la France* nella versione originaria e *Di gioia bramata* in altre versioni italiane). Non più gesti ritmico-melodici improntati a mestizia ma andamento marziale e vivacissimo *esprit*; quegli ingredienti musicali che tanto infiammarono i teatri francesi (e non solo). Ma a ben guardare, fatta eccezione per questi pochi momenti "sentimentali" *La figlia del reggimento* pullula di brani briosi e pieni di *verve*. Ciò ad iniziare (non potrebbe essere altrimenti) dalla massiccia presenza di brani quasi bandistici e poco lirici funzionali da un lato a tratteggiare l'ambiente dei soldati e dall'altro a divertire grazie alla loro facile orecchiabilità: pensiamo alla canzone del reggimento *Ciascun lo dice ciascun lo sa* I, 6 – ricavato dall'opera seria a soggetto sacro *Il diluvio universale* (1830) – oppure il rutilante *Rataplan* I, 11, brani che a più riprese riecheggiano nel corso dell'opera. Cenni di *couleur locale*, d'altronde, abbondano qua e là a partire dall'attacco dei corni nell'*Ouverture* che rievocando il *ranz des vaches* ossia il canto dei vaccari svizzeri (celeberrimo quello utilizzato da Rossini nel *Guglielmo Tell*) ci conduce in un paesaggio alpino; vien da chiedersi, a proposito, se già nella originaria versione tirolese Donizetti pensasse al paesaggio



svizzero ripristinato in quella italiana. A parte ciò, la musica non è utilizzata solo per dare una precisa connotazione geografica, bensì anche per identificare precisi gruppi sociali: se i soldati sono rappresentati da fanfare e marce militari la Marchesa, ossia il suo rango aristocratico, è musicalmente reso mediante il ricorso a stilemi di estrema classicità se non addirittura tardo barocchi. Paradigmatica e straordinariamente evidente è la fine del primo atto in cui l'arrivo della nobildonna è siglato da un repentino alleggerimento del tessuto orchestrale e dall'introduzione *ex abrupto* di un fugato quasi rigoroso.

Ma Donizetti non sarebbe Donizetti se all'interno di un'opera buffa (soprattutto se parlorita a Parigi) non ci avesse offerto almeno una coppa di "champagne musicale". E lo champagne non manca con tanto di bollicine e di euforica sensazione! Si tratta dello spumeggiante terzetto *Stretti insiem tutti e tre* II, 8 in cui Maria, Sulpizio e Tonio si producono in un'esibizione quasi da operetta che, al limite del parossismo, come è stato da più parti rilevato, pare anticipare le follie musicali di Offenbach. *Folie e patetismo, gaieté e tristezza*; un ampio spettro di situazioni espressive ed altrettanti gesti musicali. Una vasta gamma che inevitabilmente, in ossequio alla più pura tradizione francese, non avrebbe certo potuto trascurare la presenza del coro. Quel coro il quale, comprensibilmente, si trova perlopiù ad interpretare il reggimento, ma che, proprio all'inizio dell'opera dà voce a uomini e donne svizzeri (o tirolesi) che osservano con sgomento l'avanzata dell'esercito nemico (*Armiamci in silenzio* I, 1). Si tratta di un numero di grande impatto drammatico che riecheggia comportamenti espressivi tipici del *grand-opéra* se non addirittura della *tragédie lyrique*.

Non solo cabalette, quindi – o meglio, quasi mai cabalette! – ma un insieme di numeri musicali di varia natura che stupiscono, divertono e perfino commuovono.

Il tutto all'insegna di una comicità sempre raffinata.

E oggi?

Tirol o Svizzera? Savoia o Francia? Questo per quanto concerne la *location* e la provenienza del reggimento, ma altri dubbi sussistono. Come si concluderà l'opera? Con *Chi nacque al rimbombo*, con *Di gioia bramata* o con *Su questo sen riposati*? Di fronte alla congerie di varianti sopra illustrata, quale rappresentazione ci si può aspettare? Oppure – altra domanda ancora più legittima ancorché più complessa – qual è l'opera cui Donizetti diede *l'imprimatur*? Parrebbe impossibile discernere fra i diversi libretti italiani e le numerose partiture. Eppure una possibilità esiste. In alcuni casi, infatti, interviene il lavoro del filologo musicale: uno studioso che, con pazienza e competenza, dopo aver confrontato le varie edizioni ed i manoscritti di un'opera, riesce ad individuare tutte le incrostazioni che si sono sedimentate nel tempo e, dopo averle eliminate o corrette, ce ne consegna una moderna edizione critica. Si tratta, in altre parole, di una sorta di restauro (si parla di "restituzione testuale") che riporta la composizione al livello progettato dall'autore. Questo è quanto è accaduto alla nostra opera di cui il musicologo-filologo Claudio Toscani ha confrontato e soppesato le innumerevoli varianti e, dopo averle selezionate, ha dato vita ad una nuovissima edizione critica. E la rappresentazione alla quale vi accingete ad assistere si basa, per l'appunto, su questa nuova revisione.

Una nuova *Figlia del reggimento*?

No! *La figlia del reggimento* finalmente autentica!



prossimo spettacolo

**BALLETTO DEL TEATRO
DELL'OPERA DI PRAGA**
Cenerentola

musica

Sergej Prokof'ev

coreografia

Pavel Šmok, Pavel Ďumbala

febbraio

sabato 6, ore 20.30 (turno A)

domenica 7, ore 15.30 (turno B)



Fondazione
Ravenna
Manifestazioni

Teatro di Tradizione **Dante Alighieri**
Stagione d'Opera e Danza
2009-2010

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario

Mario Salvagiani

Vicepresidente

Lanfranco Gualtieri

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

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Direttore artistico

Angelo Nicastro

Coordinamento programmazione e progetti per le scuole

Federica Bozzo

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

Segreteria Antonella Gambi, Ivan Merlo

Coordinamento biglietteria Daniela Calderoni

Biglietteria e promozione Bruna Berardi, 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 amministrazione Valentina Battelli

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

Ogni merce al suo posto e verso il suo destino

Da 25 anni il consorzio di autotrasportatori Consar ne ha fatta di strada: milioni di chilometri, milioni di tonnellate di merci veicolate, senza confini. Forte di questa esperienza il Consar si muove ora oltre la frontiera dell'intermodalità e dei trasporti integrati, a partire da una piattaforma logistica di 20.000 mq. Per dare più efficienza, convenienza e qualità alla movimentazione delle merci, per una maggiore sicurezza sulle strade, per il rispetto dell'ambiente.



SETTORE
CERTITRANS
CERTIFICATO n. 122

CONSAR soc. coop. cons.
Via Vicoli, 93 - Ravenna
Tel. 0544/469111 - Fax 469243
Casella postale 416

Pasticceria Bar Gelateria

VELA BIANCA

Il Fornaio

BOMBOLONI CALDI

TUTTA LA NOTTE



PUNTA MARINA TERME (RA)

Via dell' Ancora, 65 - Tel. 0544/439509

CO.FA.RI.

COOPERATIVA
FACCHINI
RIUNITI Soc. Coop.



RAVENNA
VIA G. BACCI, 14
TEL. 0544 452861
FAX 0544 453624
E-mail: cofari@cofari.it



Traslochi nazionali ed internazionali con autocarri funzionali e attrezzature di sollevamento speciali (elevatori telescopici).

Montaggio e smontaggio di pareti attrezzate, uffici ed allestimento fiere

Piazza e magazzino per deposito e stoccaggio merci

Magazzino per archiviazione e custodia documenti



CO.FA.RI.
per
l'ambiente

Personale specializzato per movimentazione merci in area portuale e con pale gommate e carrelli elevatori

Magazzino per deposito mobili e arredi

Gestione magazzini e piazzali

CO.FA.RI.
dal **1974**

al servizio di cittadini e aziende
www.cofari.it

per traslochi e movimentazioni **una scelta sicura**



L'associazione della piccola e media impresa

**Commercio, turismo, servizi,
lavoro autonomo**

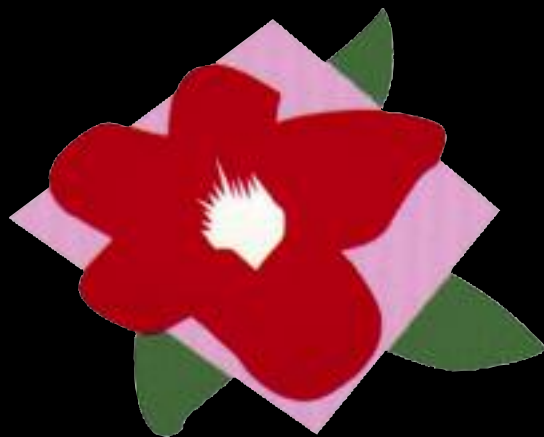
Associati e Tutelati



Ravenna, piazza Bernini 7

Tel. 0544 292711 - Fax 0544 408188

www.confesercentiravenna.it



IL GIARDINO DI DORA

Piante e fiori

*Composizioni artistiche floreali
per ogni ricorrenza*

*Aperto tutte le domeniche mattina
consegna a domicilio*



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.

