



**Ogni stagione
ha la sua musica.
Note morbide e *Intense*
ne creano la pausa
perfetta.**



HAUSBRANDT E TEATRO LA FENICE,
ANCORA INSIEME PER SOSTENERE LA CULTURA

hausbrandt.it



Maria Callas
MARIA CALLAS
+ of +
TEATRO LA FENICE

From the 11th of September 2015
Teatro La Fenice di Venezia

Ingresso con visita al Teatro
Ticket includes entrance to the exhibition
and visit to the theatre

Biglietti / informazioni e vendita
Information and tickets www.veneziaunica.it
call center Hellovenezia: (+39) 041 2424

THE MERCHANT[®]
OF VENICE

My Pearls
the quintessence of
the precious gems



THEMERCHANTOFVENICE.COM



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2021-2022
*trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran*

sabato 20 novembre 2021 ore 19.00
Fidelio

martedì 22 febbraio 2022 ore 19.00
Le baruffe

venerdì 1 aprile 2022
I lombardi alla prima crociata

venerdì 24 giugno 2022
Peter Grimes

venerdì 7 ottobre 2022
Apollo et Hyacinthus

venerdì 14 ottobre 2022
La Fille du régiment

Concerti della Stagione Sinfonica 2021-2022
trasmessi in diretta o differita dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Myung-Whun Chung (sabato 4 dicembre 2021 ore 20.00)

Frédéric Chaslin (sabato 8 gennaio 2022 ore 20.00)

Charles Dutoit (sabato 15 gennaio 2022 ore 20.00)

Frédéric Chaslin (sabato 14 maggio 2022 ore 20.00)

Marco Angius (sabato 4 giugno 2022 ore 20.00)

Fabio Luisi (venerdì 8 luglio 2022 ore 20.00)

FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE STAGIONE 2021-2022



Clavicembalo francese a due manuali *copia dello strumento di Goermans-Taskin, costruito attorno alla metà del XVIII secolo (originale presso la Russell Collection di Edimburgo).*

Opera del M° cembalaro Luca Vismara di Seregno (MI); ultimato nel gennaio 1998.

Le decorazioni, la laccatura a tampone e le chinoiserie – che sono espressione di gusto tipicamente settecentesco per l'esotismo orientalizzante, in auge soprattutto in ambito francese – sono state eseguite dal laboratorio dei fratelli Guido e Dario Tonoli di Meda (MI).

Caratteristiche tecniche:
*estensione fa¹ - fa³,
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,
dimensioni 247 x 93 x 28 cm.*

*Dono al Teatro La Fenice
degli Amici della Fenice, gennaio 1998.*

*e-mail: info@amicifenice.it
www.amicifenice.it*

Incontri con l'opera e con il balletto

mercoledì 17 novembre 2021

LUCA MOSCA

Fidelio

martedì 25 gennaio 2022

SERGIO TROMBETTA

Marie-Antoinette

martedì 15 febbraio 2022

GIORGIO BATTISTELLI

Le baruffe

lunedì 28 marzo 2022

GUIDO BARBIERI

I lombardi alla prima crociata

martedì 19 aprile 2022

PAOLO BARATTA

Faust

giovedì 21 aprile 2022

FRANCESCO ERLE

La Griselda

martedì 21 giugno 2022

LUCA MOSCA

Peter Grimes

martedì 4 ottobre 2022

SANDRO CAPPELLETO

Apollo et Hyacinthus

lunedì 10 ottobre 2022

OLGA VISENTINI

La Fille du régiment

tutti gli incontri avranno luogo alle ore 18.00
al Teatro La Fenice – Sale Apollinee



Gaetano Donizetti in un'incisione pubblicata in Dodici principali artisti della Stagione di Carnevale e Quadragesima 1837-1838, Venezia, s.n. s.a. Biblioteca Nazionale Marciana.

VENEZIAMUSICA
e dintorni

LIRICA E BALLETO
STAGIONE 2021-2022

LA FILLE DU RÉGIMENT

Teatro La Fenice

venerdì 14 ottobre 2022 ore 19.00 turno A

in diretta su 

domenica 16 ottobre 2022 ore 15.30 turno B

martedì 18 ottobre 2022 ore 19.00 turno D

giovedì 20 ottobre 2022 ore 19.00 turno E

sabato 22 ottobre 2022 ore 15.30 turno C

main partner

INTESA  SANPAOLO



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



La locandina	11
<i>La Fille du régiment</i> in breve	13
a cura di Maria Rosaria Corchia	
<i>La Fille du régiment</i> in short	16
Argomento	19
Synopsis	22
Argument	25
Handlung	28
Il libretto	32
Donizetti a catinelle	87
di Paolo Fabbri	
Guida all’ascolto	95
di Paolo Fabbri	
BARBE & DOUCET: «La memoria come volano per raccontare la guerra»	98
a cura di Leonardo Mello	
BARBE & DOUCET: “Memory as a driving force that narrates the war”	104
Stefano Ranzani: «Un’opera innovativa, comica e drammatica insieme»	110
Stefano Ranzani: “An innovative opera that is both comic and dramatic”	115
<i>La figlia del reggimento</i> alla Fenice	121
a cura di Franco Rossi	
MATERIALI	
Euphrasie Borghèse, la prima Fille du régiment	126
di Leonardo Mello	
CURIOSITÀ	
Marisa Laurito canta <i>Arrivano i nostri</i>	131
Biografie	133
IMPRESA E CULTURA	
Select e Venezia: un legame ultracentenario e indissolubile	141

Foyer del Théâtre de l’Opéra-Comique (Parigi, Bibliothèque Nationale).



Poster della Fille du régiment di Gaetano Donizetti al Théâtre de l'Opéra-Comique.

LA FILLE DU RÉGIMENT

opéra-comique in due atti

libretto di **Jean-François-Alfred Bayard**
e **Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges**

musica di **Gaetano Donizetti**

prima rappresentazione assoluta:
Parigi, Opéra-Comique, 11 febbraio 1840

edizione critica a cura di Claudio Toscani
di Casa Ricordi, Milano e Fondazione Teatro Donizetti, Bergamo

personaggi e interpreti

<i>La Marquise de Berkenfield</i>	Natasha Petrinsky
<i>Sulpice, sergent</i>	Armando Noguera
<i>Tonio, jeune Tyrolien</i>	John Osborn
<i>Marie, jeune vivandière</i>	Maria Grazia Schiavo
<i>La Duchesse de Crakentorp</i>	Marisa Laurito
<i>Hortensius, intendant de la Marquise</i>	Guillaume Andrieux
<i>Un paysan</i>	Dionigi D'Ostuni (14, 18, 22/10) Mathia Neglia (16, 20/10)
<i>Un caporal</i>	Matteo Ferrara
<i>Un notaire</i>	Federico Vazzola

maestro concertatore e direttore

Stefano Ranzani

regia, scene e costumi

BARBE & DOUCET

light design

Guy Simard

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro **Alfonso Caiani**

in lingua originale con sopratitoli in italiano

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Fondazione Teatro Regio di Torino

direttore musicale di palcoscenico Marco Paladin; direttore dell'allestimento scenico Massimo Checchetto; direttore di scena e di palcoscenico Lorenzo Zanon; aiuto direttore di scena Sara Polato; altro maestro del Coro Andrea Chinaglia; maestro di sala Maria Cristina Vavolo; altro maestro di sala Matteo Londero; maestro di palcoscenico Raffaele Centurioni; maestro aggiunto di palcoscenico Chiara Ospici; maestro alle luci Jacopo Cacco; assistente alla regia Florence Bas; assistente alle scene Luca Dalbosco; produzione video Guido Salsilli; capo macchinista Andrea Muzzati; capo elettricista Fabio Baretin; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; capo sartoria e vestizione Emma Bevilacqua; responsabile dell'atelier costumi Carlos Tieppo; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; scene Laboratorio Accademia di Belle Arti (Forte Marghera); attrezzeria Laboratorio Teatro La Fenice, Accademia di Belle Arti (Venezia); costumi Atelier Teatro La Fenice; trucco Michela Pertot (Trieste); sopratitoli Studio GR (Venezia)

film director: BARBE & DOUCET; film prodotto da Guido Salsilli; direttore della fotografia Giovanni Andreotta; primo assistente macchina da presa Nicolas De Luigi; secondo assistente macchina da presa Carlo Salsilli; montatore e D.I.T. Francesco Marotta; assistente alla regia Giacomo De Bello; capo elettricista Daniele Fonassi; assistente di produzione Francesca Baldi; segretaria di edizione Giulia Dussich; trucco e capelli Sabine Brunner, Emanuele Tasca; casting Guido Marzorati; *Marie* Daniela Foà; *infermiera* Tiziana Tonini; *la madre* Desiree Crescentini; *il padre* Jacopo Bullo; *il figlio* Leo Mannise; *la figlia* Beatrice Zorzi; *un anziano* Zolferino Gardin; un ringraziamento speciale a Marco Caberlotto e Lucio Scarpa, Cinemarental e alle maestranze del Teatro La Fenice

La Fille du régiment in breve

a cura di Maria Rosaria Corchia

«È una vera e propria guerra di invasione. Non potremo più parlare dei teatri lirici di Parigi ma dei teatri di Donizetti». Così Hector Berlioz letteralmente 'sbuffò' sulle pagine di «Le Journal des débats», il 16 febbraio 1840, restituendo un'immagine piuttosto eloquente della febbrile attività del compositore bergamasco sui palcoscenici parigini. L'articolo, che elencava i numerosissimi ingaggi teatrali del musicista, era legato proprio al debutto della *Fille du régiment*, la prima opera francese del compositore italiano data a Parigi, che aveva debuttato all'Opéra-Comique l'11 febbraio 1840.

L'elenco delle 'apparizioni' di Gaetano Donizetti (1797-1848) nei cartelloni teatrali della capitale francese negli anni 1839-1840 è in effetti sterminato. Basti accennare agli impegni legati alla ripresa di alcuni dei suoi titoli al Théâtre Italien, dove si faceva opera italiana in lingua italiana: qui andarono in scena, a cavallo tra 1838 e 1839, *Roberto Devereux* e *L'elisir d'amore*. Oppure alle consegne per l'Académie Royale de Musique (l'Opéra), vale a dire *Les Martyrs* e l'incompiuto *Duc d'Albe*. O ancora alla *Lucie di Lammermoor*, in versione francese, per il nuovissimo Théâtre de la Renaissance. L'elenco potrebbe continuare, ma la sintesi resta questa: Donizetti, che era giunto a Parigi nell'ottobre del 1838 (ma vi era già stato anche nel 1835) con la speranza di una sistemazione stabile, in poco tempo aveva sbaragliato la concorrenza e conquistato il mondo teatrale della grande metropoli.

Nonostante la mole di lavoro che il bergamasco si trovò a dover gestire in quel particolare momento della sua carriera, nell'estate del 1839 decise di accettare una nuova commissione da parte di François-Louis Crosnier, direttore dell'Opéra-Comique. Si doveva dunque misurare con un altro palcoscenico di primo piano, considerato da alcuni il più profondamente francese, e mettersi alla prova su una scrittura dai caratteri ben precisi, che contemplasse due elementi fondamentali: il carattere comico e l'alternanza di numeri cantati e sezioni recitate. Nacque, così in tempi rapidissimi, *La Fille du régiment*.

Il soggetto scelto era molto diffuso nella Francia dell'epoca, ed era già stato utilizzato numerose volte anche nel teatro popolare di prosa, tanto da essere entrato nell'immaginario collettivo del pubblico del tempo: protagonista della storia è la trovatella raccolta sul campo di battaglia, 'adottata' dall'esercito, cresciuta dai soldati, un po' burberi ma carichi di buonumore e di buon cuore, e 'irreggimentata' con la qualifica di vivandiera. Colta dal drammaturgo nell'età da marito, la giovane rifiuta un matrimonio nobiliare combinato e si



Jean-François Bayard, librettista, insieme a Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, della *Fille du régiment* di Gaetano Donizetti.

mantiene fedele a se stessa rivendicando, orgogliosa, le sue origini popolari e una superiorità morale sul ceto aristocratico. Una vicenda evidentemente congeniale per due penne navigate come Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges (1799-1875) e da Jean-François-Alfred Bayard (1796-1853) – noti anche per essere stati più volte collaboratori di Eugène Scribe – che firmarono a quattro mani il libretto in due atti.

La partitura, ricca di motivi facilmente memorizzabili e a tratti di una vivacità contagiosa, rispetta le caratteristiche tipiche del genere cui appartiene: Donizetti colse perfettamente lo spirito dell'*opéra-comique*, esercitando la sua instancabile creatività sui suoi stilemi più tipici. Oltre alla struttura dell'opera, che prevede parti recitate a fare da raccordo tra un numero musicale e l'altro, vi ritroviamo la brillante vitalità delle scene militari, non esente da colorite

espressioni 'da reggimento'; una non troppo sottile ironia nei confronti della pomposità dell'aristocrazia; una sincera comicità; ma anche un lirismo appassionato nei momenti patetico-sentimentali, ad esempio nei commoventi squarci di afflizione di Marie, momenti questi grazie ai quali Donizetti esprime i suoi accenti più personali e dà spessore umano a personaggi altrimenti stereotipati.

Il debutto della *Fille du régiment* avvenne nella sede provvisoria di Place de la Bourse, poiché la Salle Favart, bruciata nel 1838, non era ancora stata ripristinata. Prima interprete del ruolo di Marie fu Juliette-Euphrosine Bourgeois, una cantante che aveva debuttato in Italia con il nome italianizzato di Giulietta Borghese; nel cast figuravano anche Mécène Marié de l'Isle nel ruolo di Tonio ed Henri e Marie-Julienne Boulanger rispettivamente come Sulpice e la Marquise de Berkenfield.

Le reazioni che seguirono la *première* non furono buone: alla prima il pubblico rimase freddo e si scatenò una vera e propria polemica della critica sulla stampa francese. Pare che gli spettatori non avessero apprezzato il tenore – con difetto di intonazione – ma soprattutto che avessero trovato di scarso gusto le scenografie e i costumi. Giudicarono

negativamente anche la musica, per l'orchestrazione troppo 'rumorosa', o perché considerata difettosa nell'imitazione frettolosa di uno stile estraneo all'autore. Voci, queste, da prendere per quello che sono, ossia frutto di un'ostilità preconcepita, e dell'insofferenza indispettita del comparto dei compositori locali, che si sentivano 'invasi', 'occupati' dalla massiccia presenza e probabilmente anche al talento così fecondo del musicista straniero.

La smentita a tali critiche è, come spesso accade, in quello che successe poi: *La Fille du régiment* rimase in cartellone fino al 1841 con cinquantacinque repliche; fu ripresa ancora una volta nel 1848; due anni dopo, il Théâtre Italien accolse la versione italiana dell'opera, *La figlia del reggimento*, che aveva cominciato a spopolare in Italia – la prima italiana fu alla Scala di Milano il 3 ottobre 1840, traduzione italiana del libretto di Calisto Bassi – e che ora veniva ripresa con consensi trionfali anche nella capitale francese. Forte di questo nuovo successo, tornò all'Opéra-Comique dove rimase in repertorio fino al 1916 con oltre mille rappresentazioni: un primato assoluto, in quel teatro, per un'opera di un compositore non francese. Non solo: la cabaletta di Marie «Salut à la France» divenne quasi un inno patriottico, e divenne consuetudine mettere in scena l'opera nel giorno della ricorrenza della presa della Bastiglia. Niente male per un'opera scritta da un italiano a Parigi, tacciata all'esordio di essere solo una pallida imitazione dello stile di Francia.

La Fille du régiment in short

'It is a real invasion. "One can no longer speak of the opera houses of Paris, but of the opera houses of Donizetti". This was Hector Berlioz's peevish comment in *Le Journal des débats* on 16 February 1840, one that eloquently conveyed the Bergamo-born composer's prolific activity on the Parisian stages. Listing the musician's countless theatre engagements, the article was related to the première of *Fille du régiment*, the Italian composer's first French opera that was staged in Paris, having debuted at the Opéra-Comique on 11 February 1840.

Indeed, the list of Gaetano Donizetti's 'appearances' on the theatre playbills in the French capital in 1839-1840 is endless. It suffices to mention just some of his commitments regarding revivals of his works at the Théâtre Italien, where Italian opera was performed in Italian: at the turn of the century in 1838 both *Roberto Devereux* and *L'elisir d'amore* were staged; his work for the Académie Royale de Musique (the Opéra), with *Les Martyrs* and his unfinished *Duc d'Albe*; other works included the French version of *Lucia di Lammermoor* for the brand new Théâtre de la Renaissance. The list goes on and on, but that fact is that Donizetti, who had arrived in Paris in October 1838 (although he'd already been there in 1835) with the hope of settling down permanently, had made extremely quick work of eliminating the competition, and had conquered the world of opera in the large metropolis.

Despite the huge amount of work that the Bergamo-born composer had to deal with at that specific moment in his career, in the summer of 1839 he decided to accept a new commission from François-Louis Crosnier, director of the Opéra-Comique. He therefore found himself working with another famous opera house that some regarded as the most truly French, whilst trying his hand at a clearly defined composition with two fundamental elements: the comic aspect and the alternation of sung numbers and recited passages. In no time at all, *La Fille du régiment* thus saw the light.

The subject was one of the most widespread in France in that period, and it had already been used countless times in theatres, so many in fact that it had become part of the public imagination of that time. Protagonist of the story is a foundling who is found on the battlefield and 'adopted' by the army, raised by soldiers who were a little gruff, but full of high spirits and good hearted; she was thus 'regimented' and became their *vivandière*, canteen girl. Being of marriageable age, the young woman refuses a combined marriage with a nobleman, instead remaining faithful to her own popular roots that she is proud of and her moral superiority over the aristocratic class. A plot such as this was clearly con-



Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, librettista, insieme a Jean-François Bayard, della *Fille du régiment* di Gaetano Donizetti.

genial to two seasoned writers such as Jules-Henri Vernoy de Saint-George (1799-1875) and Jean-François-Alfred Bayard (1796-1853), who had worked with Eugène Scribe more than once, and together they penned the two-act libretto.

Full of earworms and at times characterised by contagious vivacity, the score respects all the typical features of its genre. Donizetti captured the spirit of the *opéra-comique* perfectly, exercising his untiring creativity to his most characteristic stylistic features. In addition to the opera's structure, with its recited parts between one musical number and another, what we see is also the brilliant vitality of military scenes that are not without colourful 'regiment' expressions; a not so subtle irony regarding the pompous nature of aristocrats; high comedy; but also passionate lyricism in the poignant-sentimental moments, for example the moving

glimpses of Marie's grief, moments in which Donizetti gives voice to his most personal expression and human depth to characters who would otherwise have been stereotypes.

Fille du régiment debuted in the provisional venue at Place de la Bourse since the Salle Favart, which had burnt down in 1838, had not yet been reconstructed. The first person to play Marie was Juliette-Euphrosine Bourgeois, a singer who had debuted in Italy with the Italianised name of Giulietta Borghese; the cast also included Mécène Marié de l'Isle as Tonio and Henri and Marie-Julienne Boulanger as Sulpice and Marquise de Berkenfield respectively.

The première was not met with particular success. The audience's reaction was frosty and fierce controversy amongst critics broke out in the French press. It seems that the audience did not appreciate the tenor who was frequently off pitch, but above all they thought the sets and costumes were in poor taste. The music also received a poor reception: the orchestration was either too 'noisy' or sub-standard because the composer had too hastily copied a style that was extraneous to him. Such comments are to be taken with a pinch of salt since they were fruit of a preconceived hostility and the galled intolerance of the local

composers who felt they had been ‘invaded’ and ‘occupied’ by the strong presence, and probably also the prolific talent of a foreign composer.

As is so often the case, the confutation of this criticism can be seen in what happened next: *La Fille du régiment* was included in the opera seasons until 1841 with no less than fifty-five performances; it was revived once again in 1848 and then two years later, Théâtre Italien staged the Italia version of the opera, *La figlia del reggimento*, which had begun to be all the rage in Italy; the Italian première was at the Milan Scala on 3 October 1840, with the Italian translation of the libretto by Calisto Bassi; this time, however, it was met with resounding success in the French capital as well. Encouraged by this success, it returned to the Opéra-Comique, where it remained part of the repertoire until 1916, with over one thousand performances; this was an absolute record in that opera house for an opera by a composer who was not French. Furthermore, Marie’s cabaletta, “Salut à la France” became almost a patriotic hymn and it became tradition to perform the opera on the anniversary of the storming of the Bastille. Not bad for an opera that was written by an Italian in Paris, and criticised at its debut for being just a poor imitation of the French style.

Argomento

ATTO PRIMO

L'azione si svolge in Tirolo. La Marquise di Berkenfield, in viaggio dal suo castello verso l'Austria con il suo attendente Hortensius, si è fermata in un villaggio perché terrorizzata dal recente passaggio dell'esercito francese. Indecisa se tornare indietro oppure proseguire, lamenta di essere già stata, in passato, vittima di una guerra. Un paesano afferma che in realtà i soldati sono già lontani, e tutti festeggiano lo scampato pericolo. Hortensius, mandato in perlustrazione dalla sua signora per capire il da farsi, incontra Sulpice, vecchio soldato francese. Nel comico scambio di battute tra i due il primo ottiene dal soldato il lasciapassare per la Marquise. Partito Hortensius sopraggiunge Marie, che insieme a Sulpice ricorda la sua storia: è stata accolta bambina dal Ventunesimo reggimento napoleonico, i cui soldati considera come propri padri, fino a divenire vivandiera nelle campagne militari. L'affetto per i suoi salvatori la rende pronta alla battaglia. Sulpice si dice rattristato per i molti compagni caduti, poi interroga Marie sul perché di recente stia in disparte e non partecipi come prima alla vita dei suoi compagni. La ragazza confessa di aver incontrato un giovane, che l'ha salvata da una rovinosa caduta, e di cui si è innamorata: si tratta di un tirolese, dunque di un nemico. Sulpice a questa notizia trasalisce e la rimprovera, perché ha sempre pensato che sarebbe andata in sposa a un suo commilitone. Marie lo tranquillizza affermando che lei appartiene al reggimento e per questo l'ha lasciato. Alla sua uscita di scena giungono i soldati portando Tonio, il tirolese che la ragazza ama. Per evitargli la morte, Marie grida ai suoi protettori che è stato lui a salvarle la vita. I soldati allora lo guardano con benevolenza, e Tonio dice di volersi arruolare per stare vicino a Marie. Segue un brindisi di festosa conciliazione, e Marie intona per l'occasione un canto dedicato al Ventunesimo e al suo valore. Si ode un rullo di tamburo, tutti accorrono all'adunata. Tonio, appena può, si stacca dal gruppo e – tornato da Marie – le dichiara il suo amore, dicendole di voler abbandonare ogni cosa per lei. Sulpice sorprende i due mentre si abbracciano, e va su tutte le furie, inveendo contro Tonio. Marie replica duramente alle sue parole, ed esce minacciando di abbandonare lui e tutti i suoi altri ‘padri’. Sopraggiungono la Marquise e Hortensius, mentre Sulpice sta ancora rimuginando contro Tonio. La donna chiede al soldato di fornirle una scorta per fare ritorno alla sua magione, il castello di Berkenfield. All'udire questo nome, Sulpice ha un moto di stupore, ricordandosi di una lettera che custodisce nel suo zaino, e che riguarda



BARBE & DOUCET, bozzetto per il primo atto della *Fille du régiment* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, ottobre 2022. Direttore d'orchestra Stefano Ranzani, regia, scene e costumi di BARBE & DOUCET.

le origini di Marie. Interrogando la Marquise, scopre che ella è sorella della madre di Marie, sposata con il capitano francese Robert, cui prima di morire aveva dato una figlia. La Marquise, che credeva di averla perduta per sempre, è sopraffatta dalla gioia al pensiero di poter rivedere la nipote. Sulpice le porge la lettera ed è chiaro a tutti che Marie è una Berkenfield. Arriva la fanciulla, e la Marquise e Hortensius restano esterrefatti dai suoi modi militareschi. Sulpice dice a Marie che quella donna è sua zia e che deve andare con lei, ma la ragazza è molto restia ad abbandonare il reggimento. Nel frattempo Tonio battibecca con i soldati dicendo loro di voler sposare la ragazza che ama e da cui è riamato. Alla fine riesce a convincerli, ma Sulpice zittisce tutti: Marie non sarà né di Tonio né mai più del reggimento, la zia la porterà lontano e nessuno sentirà più parlare di lei. Nello sconcerto generale, Marie e Tonio si dicono addio.

ATTO SECONDO

Nel castello dei Berkenfield, alla presenza di un notaio, la Marquise e la Duchesse de Crakentorp combinano il matrimonio tra Marie e Scipion de Crakentorp. Uscita la Duchesse, la Marquise chiede a Sulpice, da tre mesi suo ospite dopo una ferita in battaglia, di usare

la sua influenza su Marie perché essa abbandoni i suoi modi da soldatuccio e si comporti come una dama della nobiltà. Marie, che intanto è sopraggiunta, viene richiesta di cantare una romanza, ma lei continua senza volerlo a intervallarla con i ritornelli dei vecchi canti da caserma con i quali è cresciuta. La Marquise si dispera, temendo che le nozze possano saltare per il comportamento rude e grezzo della nipote: dopo poche ore, infatti, si sarebbe celebrata la festa di fidanzamento tra lei e Scipion. Rimasti soli, Marie esprime a Sulpice tutto il suo disappunto per questo matrimonio, che accetta solo per gratitudine nei confronti della zia. Ricorda con il vecchio soldato l'amore provato per Tonio, convinta che non potrà riaccendersi per nessun altro. Sulpice la dissuade dal pensare ancora al suo antico innamorato, dicendole che la vita militare lascia poco spazio ai ricordi. Entra Hortensius, annunciando a Sulpice che un soldato cerca di lui. Marie, presa dallo sconcerto, canta l'amore per Tonio e per i tanti padri del suo reggimento. Irrompe una folla di militari francesi, che Marie accoglie con gioia. Tra loro c'è Tonio, divenuto sottotenente per meriti sul campo. La felicità generale è interrotta dal timore che la Marquise ritorni, e i soldati si accampano nella serra degli aranci. Rimasti da soli, Sulpice, Tonio e Marie festeggiano la rinnovata unione, e i due giovani chiedono a Sulpice di intercedere per loro presso la Marquise. Tonio afferma di essere a conoscenza di un segreto che potrebbe cambiare la situazione, ma di non volerlo svelare nella speranza che la Marquise comprenda la forza dell'amore che lo lega a Marie. Il rumore di una carrozza li mette in allarme, e mentre Marie cerca di far uscire Tonio dalla porta sul retro sopraggiunge la Marquise. Tonio le si rivolge accuratamente dicendole che si è arruolato per amore di Marie e non potrà mai vivere senza di lei, poi le chiede la mano della fanciulla. La Marquise rifiuta con sdegno la proposta di Tonio, il quale si decide a rivelare il terribile segreto: il capitano Robert non ha mai sposato la sorella della Marquise, per il semplice fatto che questa sorella non esiste. Dunque Marie non può esserle nipote ed è libera di scegliere chi vuole amare. La Marquise fa uscire tutti e resta sola con Sulpice, al quale confida la verità: la sua famiglia, attendendo un matrimonio adeguato al proprio rango, l'aveva costretta a restare nubile fino a trent'anni. Quando aveva incontrato Robert si era innamorata di lui, corrisposta, e l'avrebbe certamente sposato andando contro il parere dei genitori, se il capitano non fosse dovuto bruscamente partire per una spedizione militare. Restata sola, per non essere disonorata era tornata al castello senza la bambina che nel frattempo le era nata. Marie è dunque sua figlia, e ora che l'ha ritrovata non potrebbe sopportare che le venisse sottratta un'altra volta. Sulpice è colpito dal suo racconto, promette che l'aiuterà ma i due sono interrotti dall'arrivo degli invitati alla festa. La Marquise, molto scossa, riprende il controllo e li riceve per proclamare ufficialmente il matrimonio con Scipion. Marie, sconvolta dalle rivelazioni di Tonio, resta chiusa nella sua stanza. Sulpice decide di dirle tutta la verità e Marie – appresa la notizia che la Marquise è sua madre – accetta di celebrare le nozze. Le due donne si abbracciano commosse, ma mentre Marie sta per firmare l'atto di matrimonio entrano i soldati del Ventunesimo, accorsi in suo aiuto. Tonio svela che Marie è la figlia del reggimento, di cui era la vivandiera. Marie mette a parte gli amici di ciò che ha scoperto, e dice loro che è costretta a firmare per amore di sua madre. La Marquise però si rende conto del proprio egoismo, e indica in Tonio il futuro sposo di sua figlia. Il coro chiude con un canto alla Francia e all'amore.

Synopsis

ACT ONE

The action takes place in Tyrol. Travelling from her castle to Austria accompanied by her steward Hortensius, the Marquise of Berkenfield has stopped in alarm in a village because the French army has just passed through. Undecided as whether to turn back or continue, she laments already having been a victim of war in the past. A villager tells her that in actual fact the soldiers have already moved on, and everyone is celebrating the close shave. Sent ahead by his mistress in order to decide upon the best course of action, Hortensius meets Sulpice, an elderly French soldier. In the comic exchange between the couple, the former manages to obtain a safe passage for the Marquise from the soldier. Once Hortensius has left, Marie arrives and together with Sulpice looks back on her life: as a child she was looked after by the Twenty-first Napoleonic regiment, the soldiers of whom she regarded as her fathers; she then went on to become the *vivandière*, canteen girl on their military campaigns. Because of the love she feels for her saviours, she is ready for battle. After declaring his sadness because of the great number of soldiers who have, Sulpice asks Marie why she now remains on the sidelines and is no longer taking part in the soldiers' lives. The young girl confesses she has fallen in love with a young man she met who saved her from a terrible fall; he is from Tyrol, and therefore an enemy. Sulpice starts at this information and reprimands her, because he was sure she would have married one of the brothers in arms. Marie sets his mind at rest, saying she belongs to the regiment and that's why she has left him. When she leaves the stage, soldiers arrive with Tonio, the Tyrolean young man she loves. To save him from death, she shouts to her protectors that he was the one who saved her life. The soldiers therefore regard him with kindness, and Tonio declares he wants to sign up in order to be near Marie. They drink to this joyful conciliation and for the occasion Marie sings a song dedicated to the Twenty-first regiment and its value. Beating drums can be heard, and everyone runs to the meeting-place. As soon as he can, Tonio leaves the group and goes back to Marie, declaring his love for her and telling her he would abandon everything for her. Sulpice surprises the couple embracing and hurls accusations at Tonio in fury. Marie replies harshly and leaves, threatening to leave him and her other 'fathers'. The Marquise arrives with Hortensius while Sulpice is still brooding over Tonio. The Marquise asks the soldier for an escort to her abode, Berkenfield Castle. When he hears the name, Sulpice starts in amazement, remembering a



BARBE & DOUCET, bozzetto per il secondo atto della Fille du régiment di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, ottobre 2022. Direttore d'orchestra Stefano Ranzani, regia, scene e costumi di BARBE & DOUCET.

letter he keeps in his backpack about Marie's origins. Questioning the Marquise, he discovers that she is the sister of Marie's mother, who was married to the French captain Robert and gave birth to a little girl before dying. Having believed that she had lost her for ever, the Marquise is overcome with joy at the thought of seeing her niece again. Sulpice gives her the letter and it is clear to everyone that Marie is a Berkenfield. When Marie arrives, both the Marquise and Hortensius are appalled by her soldierly behaviour. Sulpice tells Marie that the Marquise is her aunt, and that she has to go with her, but the girl is reluctant to leave the regiment. In the meantime, Tonio is squabbling with the soldiers, telling them he wants to marry the young girl he loves, and who loves him. In the end, he manages to convince them but then Sulpice shuts them all up: Marie will not go with Tonio and neither will she stay with the regiment; her aunt will take her far away and they will never hear from her again. Amidst the general despondency, Marie and Tonio take their farewells.

SECOND ACT

In Berkenfield Castle, before a notary the Marquise and Duchess de Crakentorp are organising the marriage between Marie and Scipion de Crakentorp. Once the Duchess has left, the

Marquise asks Sulpice, who has been her guest for three months after being injured in a battle, to use his influence over Marie to make her behave less soldier-like and more like a lady. Marie, who has arrived in the meanwhile, is asked to sing a romance, but without wanting to, she continues interspersing refrains from the old barracks songs she grew up with. The Marquise is desperate, worried that the wedding will fall through because of her niece's coarse, vulgar behaviour and the engagement party for her and Scipion is meant to take place in just a few hours. Once they are alone, Marie tells Sulpice how disappointed she is in this wedding and that she is only accepting because she is grateful to her aunt. She reminisces about her love for Tonio, convinced she will never feel a love like that for another. Sulpice discourages her from thinking about her old lover, telling her that there is little room for memories in a soldier's life. Hortensius enters, telling Sulpice a soldier is looking for him. Losing heart, Marie sings of her love for Tonio and for the many fathers in his regiment. A crowd of French soldiers burst in, and Marie welcomes them with joy. Tonio is amongst them; he has become second lieutenant in recognition of his bravery in action. The atmosphere of general joy is interrupted by the fear that the Marquise may return, and the soldiers camp in the greenhouse. Left alone, Sulpice, Tonio and Marie rejoice they are together again, and the young couple ask Sulpice to intercede on their behalf with the Marquise. Tonio says he knows a secret that could change things but doesn't want to reveal it in the hope that the Marquise understands the power of the love between himself and Marie. Alarmed by the sound of a carriage, Marie tries to make Tonio leave through the backdoor, but the Marquise arrives. Tonio speaks to her directly, and after telling her that he enrolled because of his love for Marie, and that he could never live without her, he asks for the young girl's hand. The Marquise refuses to listen to Tonio and he decides to reveal the terrible secret: Captain Robert never married the Marquise's sister for the simple fact that she never existed. Marie can therefore not be her niece and is therefore free to choose who she wants to love. The Marquise makes everyone except Sulpice leave and tells him the truth: wanting her to marry someone of suitable rank, her family had made her remain single until she was thirty. When she met Robert they fell in love, and they would certainly have got married against her parents' wishes if he had not suddenly had to set out on a military campaign. Left alone, she had returned to the castle without the child after its birth, in order not to fall into disgrace. Marie is therefore her daughter, and now she has finally found her she could not bear it if she were to lose her again. Sulpice is touched by her tale and promises to help her, but they are interrupted by the guests arriving for the party. Greatly moved, the Marquise regains her composure and welcomes them, officially announcing the marriage to Scipion. Distressed by Tonio's revelations, Marie remains in her bedroom. Sulpice decides to tell Marie the truth and when she learns Marie is her mother, she agrees to the marriage. Greatly moved, the two women embrace but while Marie is about to sign the marriage papers, the soldiers of the Twenty-first regiment arrive in order to help their daughter. Tonio reveals that Marie is the regiment's daughter, and she was their *vivandière*. Marie tells her friends what she has discovered, and says she is forced to sign out of love for her mother. The Marquise realises, however, that she is being too egoistic and gives her permission for Tonio to marry her daughter. The chorus ends with a song to France and love.

Argument

PREMIER ACTE

Les faits se situent au Tyrol. La Marquise de Berkenfield, en voyage de son château vers l'Autriche avec son intendant Hortensius, s'est arrêtée dans un village parce qu'elle terrorisée par l'armée française qui vient de passer. Elle est indécise et se demande si elle doit retourner sur ses pas ou continuer, car elle rappelle avoir déjà été victime d'une guerre. Un paysan affirme que les soldats sont déjà loin et tout le monde fait la fête pour avoir échappé au danger. Hortensius, envoyé en éclaireur par sa maîtresse pour comprendre ce qu'il faut faire, rencontre un vieux soldat français, Sulpice. Au cours d'une conversation comique entre les deux personnages, l'intendant obtient du soldat un laissez-passer pour la Marquise. Hortensius sort, tandis que fait son entrée Marie, qui se souvient avec Sulpice de son histoire. Elle a été recueillie toute petite par le XXIème régiment de Napoléon dont elle considère les soldats comme s'ils étaient ses pères, puis elle est devenue vivandière dans des campagnes militaires. Son affection pour ses sauveurs la rend prête à la bataille. Sulpice se dit attristé pour ses nombreux camarades tombés au combat, puis interroge Marie sur la raison pour laquelle elle se tient à l'écart depuis quelque temps, sans prendre part comme avant à la vie de ses camarades. La jeune fille se reconnaît coupable d'avoir rencontré un jeune homme, qui l'a sauvée d'une aventure qui aurait pu l'entraîner à sa perte, et dont elle est amoureuse. Comme il s'agit d'un Tyrolien, c'est un ennemi. A cette nouvelle, Sulpice sursaute et la réprimande, car il a toujours pensé qu'elle se serait mariée avec l'un de ses compagnons d'armes. Marie le tranquillise en affirmant qu'elle appartient au régiment et que c'est la raison pour laquelle elle a laissé ce jeune homme. Lorsqu'elle sort de scène, les soldats arrivent avec Tonio, le Tyrolien qu'elle aime. Pour lui éviter la mort, elle crie à ses protecteurs que c'est lui qui lui a sauvé la vie. Alors les soldats le regardent avec bienveillance et Tonio dit vouloir s'enrôler pour rester près de Marie. Il s'ensuit un toast joyeux de réconciliation, tandis que Marie entonne un chant pour célébrer le XXIème régiment. On entend un roulement de tambour, et tous les soldats se précipitent pour se rassembler. Dès qu'il le peut, Tonio s'éloigne du groupe et revient près de Marie pour lui déclarer son amour, disant vouloir tout abandonner pour elle. Sulpice surprend les deux jeunes gens qui s'étreignent et entre pour s'attaquer à Tonio, dans sa colère. Marie lui répond durement et sort en menaçant de l'abandonner avec tous ses autres 'pères'. C'est alors qu'arrivent la Marquise et

Hortensius, tandis que Sulpice continue à marmonner contre Tonio. La femme demande au soldat de leur fournir une escorte pour rentrer chez eux, au château de Berkenfield. Lorsqu'il entend ce nom, Sulpice a un mouvement de stupeur, en se rappelant d'une lettre qu'il garde dans son sac et qui concerne les origines de Marie. Il interroge la Marquise et découvre qu'elle est la sœur de la mère de Marie, mariée avec le capitaine français Robert, auquel elle avait donné une fille avant de mourir. La Marquise qui croyait avoir perdue sa nièce pour toujours est prise de joie à l'idée de pouvoir la revoir. Sulpice lui donne la lettre et il devient clair pour tout le monde que Marie appartient à la famille Berkenfield. Marie arrive, choquant la Marquise et Hortensius avec ses manières de soldat. Sulpice annonce à Marie que cette femme est sa tante et qu'elle doit partir avec elle, mais la jeune fille résiste à l'idée d'abandonner le régiment. Entre temps, Tonio discute avec les soldats en leur disant qu'il veut épouser la jeune fille qu'il aime et dont il est aimé. À la fin il réussit à les convaincre, mais Sulpice fait taire tout le monde. Marie n'appartiendra ni à Tonio ni au régiment, car elle s'en ira avec sa tante et personne n'entendra plus parler d'elle. Dans le découragement général, Marie et Tonio se disent adieu.

DEUXIÈME ACTE

Dans le château des Berkenfield, en présence d'un notaire, la Marquise et la Duchesse de Crakentorp prennent des accords pour le mariage de Marie avec Scipion de Crakentorp. Une fois que la Duchesse est sortie, la Marquise demande à Sulpice, qui vit chez elle depuis trois mois après avoir été blessé dans une bataille, de faire jouer son influence sur Marie pour qu'elle abandonne ses manières de soldat et qu'elle se conduise comme une dame de la bonne société. À Marie, qui est arrivée entre temps, on demande de chanter une romance, mais elle continue sans le vouloir à intercaler des refrains des vieux chants de soldats avec lesquels elle a grandi. La Marquise se désespère, craignant que les noces ne risquent d'échouer en raison du comportement peu distingué de sa nièce. Dans quelques heures, on devrait en effet célébrer ses fiançailles avec Scipion. Une fois seuls, Marie exprime à Sulpice toute sa tristesse pour ce mariage, qu'elle n'accepte que par gratitude pour sa tante. Elle rappelle au vieux soldat l'amour qu'elle a éprouvé pour Tonio, convaincue qu'elle ne pourra jamais éprouver de tels sentiments pour quelqu'un d'autre. Sulpice la dissuade de penser encore à son ancien amoureux, en lui disant que la vie militaire laisse peu de place aux souvenirs. Hortensius entre, pour annoncer à Sulpice qu'un soldat le cherche. Marie, prise de découragement, chante son amour pour Tonio et pour ses nombreux pères du régiment. Un groupe de militaires français arrive, et Marie les accueille avec joie. Parmi eux se trouve Tonio, devenu sous-lieutenant pour la valeur dont il a fait preuve sur les champs de bataille. La joie générale est gâchée par la peur du retour de la Marquise, et les soldats s'installent dans l'orangerie. Une fois seuls, Sulpice, Tonio et Marie fêtent leur réunion, et les deux jeunes gens demandent à Sulpice d'intercéder pour eux auprès de la Marquise. Tonio affirme connaître un secret qui pourrait changer la situation, mais dit ne pas vouloir le dévoiler dans l'espoir que la Marquise comprendra la force de l'amour qui le lie à Marie.

Le bruit d'une voiture les alarme. Alors que Marie essaie de faire sortir Tonio par la porte qui se trouve à l'arrière, la Marquise fait son entrée. Tonio s'adresse à elle avec passion, en lui disant qu'il s'est enrôlé par amour pour Marie et qu'il ne pourra jamais vivre sans elle, puis demande la main de la jeune fille. La Marquise repousse avec dédain l'offre de Tonio, qui se décide alors à révéler un terrible secret. Le capitaine Robert n'avait jamais épousé la sœur de la Marquise, du fait tout simplement que cette sœur n'existe pas. Marie ne peut donc pas être sa nièce et reste libre de choisir qui elle veut aimer. La Marquise fait sortir tout le monde et reste seule avec Sulpice auquel elle confie la vérité: sa famille, en attendant un mariage à la hauteur de son rang, l'avait obligée à rester célibataire jusqu'à trente ans. Lorsqu'elle avait rencontré Robert, elle était tombée amoureuse, et lui aussi. Elle l'aurait certainement épousé, allant ainsi à l'encontre de l'avis de ses parents, si le capitaine n'avait dû partir pour une mission militaire à l'improviste. Restée seule, elle était revenue au château sans la fillette qu'elle avait mise au monde, pour ne pas être déshonorée. Marie est donc sa fille et maintenant qu'elle l'a retrouvée elle ne peut pas supporter de la perdre à nouveau. Sulpice est ému par ce récit et promet de l'aide, mais ils sont interrompus par l'arrivée des invités qui se réunissent pour la fête. La Marquise, très émue, fait l'effort de se remettre et les reçoit pour proclamer le mariage officiel avec Scipion. Marie, bouleversée par les révélations de Tonio, reste enfermée dans sa chambre. Sulpice décide de leur dire toute la vérité et Marie – ayant appris que la Marquise est sa mère – accepte de célébrer les noces. Les deux femmes s'étreignent émuës, mais au moment où Marie va signer l'acte de mariage, les soldats du XXI^{ème} régiment entrent pour venir en aide à leur fille. Tonio révèle que Marie est la fille du régiment dont elle était la vivandière. Marie informe ses amis de ce qu'elle a découvert, et leur dit qu'elle est obligée de signer par amour pour sa mère. La Marquise se rend alors compte de son égoïsme et désigne Tonio comme futur époux de sa fille. Le chœur termine par un chant dédié à la France et à l'amour.

Handlung

ERSTER AKT

Die Handlung spielt in Tirol. Die Marquise von Berkenfield ist mit ihrem Diener Hortensius auf der Reise von ihrem Schloss nach Österreich und hält, weil sie sich vor dem Durchzug der französischen Armee fürchtet, in einem Dorf. Unschlüssig, ob sie umkehren oder weiterreisen soll, klagt sie, dass sie schon einmal Opfer eines Krieges geworden ist. Ein Dorfbewohner berichtet, dass die Soldaten in der Ferne sind und so feiert das Dorf das knappe Entkommen. Als Hortensius von seiner Herrin auf Patrouille geschickt wird, trifft er auf Sulpice, einen alten französischen Soldaten. Es kommt zu einem heiteren Schlagabtausch zwischen den beiden, der damit endet, dass Hortensius von Sulpice einen Passierschein für die Marquise erhält. Er tritt ab und Marie erscheint, die gemeinsam mit Sulpice ihre Geschichte erzählt: sie wurde als Findelkind vom 21. Regiment Napoleons angenommen und von den Soldaten als ihre ‚Tochter‘ großgezogen. Bei den Feldzügen begleitet sie das Regiment als Marketenderin, denn aus Zuneigung zu ihren Rettern ist sie bereit für den Kampf. Sulpice berichtet, dass er seine vielen gefallenen Kameraden betrauert und fragt Marie, warum sie in letzter Zeit nicht mehr wie früher am Leben der Soldaten teilnimmt. Das Mädchen gesteht, dass sie von einem jungen Mann vor einem verhängnisvollen Sturz bewahrt wurde und dass sie sich in ihn verliebt hat: als Tiroler gehört er zum Feind. Sulpice reagiert bestürzt auf diese Nachricht und macht Marie schwere Vorwürfe, schließlich soll sie einmal einen Kameraden heiraten. Marie kann ihn beruhigen, denn sie weiß, dass sie zum Regiment gehört und hat den Tiroler deshalb verlassen. Gerade als sie gehen will, kommen einige Soldaten mit Tonio, dem Tiroler, den sie liebt. Sie will ihn vor dem sicheren Tod retten und erklärt ihren Beschützern vehement, dass er ihr das Leben gerettet hat. Daraufhin sind die Soldaten ihm zugeneigt und Tonio erklärt, dass er in das Regiment eintreten will, um Marie nahe zu sein. Sie erheben ihre Gläser zu einem versöhnlichen Prosit und Marie singt ein Lied auf die Tapferkeit des 21. Regiments. Als sie einen Trommelwirbel hören, eilen sie zum Appell. Sobald Tonio sich von der Truppe lösen kann, kehrt er zu Marie zurück und erklärt ihr seine Liebe: er sagt, dass er für sie alles aufgeben wird. Sulpice überrascht die beiden, als sie sich umarmen, und legt sich wütend mit Tonio an. Marie reagiert ebenso wütend und droht damit, ihn und alle anderen ‚Väter‘ des Regiments zu verlassen. Sie tritt ab und die Marquise und Hortensius treffen ein, als

Sulpice weiterhin gegen Tonio wettet. Die Marquise bittet den Soldaten, ihr ein Geleit zu ihrem Anwesen, Schloss Berkenfield, zu stellen. Als Sulpice dies hört, reagiert er erschrocken, denn er erinnert sich, den Namen des Schlosses in einem Brief gelesen zu haben, der Marias Herkunft betrifft. Er hat den Brief in seinem Rucksack aufbewahrt. Sulpice erkundigt sich bei der Marquise nach Marie und erfährt, dass sie die Schwester von Marias Mutter ist. Diese war mit dem französischen Hauptmann Robert verheiratet und hatte vor ihrem Tod eine Tochter geboren. Die Marquise ist außer sich vor Freude, denn sie glaubte, ihre Nichte für immer verloren zu haben. Sulpice übergibt der Marquise den Brief und so wird allen klar, dass Marie eine Berkenfield ist. Marie trifft ein und erstaunt die Marquise und Hortensius mit ihrem militärischen Habitus. Sulpice erklärt Marie, dass die Marquise ihre Tante ist und sie mit ihr gehen muss; das Mädchen reagiert verhalten, denn sie will das Regiment nur ungern verlassen. Derweil zankt sich Tonio mit den Soldaten und erzählt ihnen, dass er das Mädchen heiraten will, das er liebt und von dem er ebenso geliebt wird. Als es ihm schließlich gelingt, sie zu überzeugen, bringt Sulpice alle zum Schweigen: Marie wird weder Tonio noch jemals wieder dem Regiment gehören, denn die Marquise, ihre Tante, wird sie für immer fortbringen. Alle Anwesenden sind darüber traurig und Marie und Tonio verabschieden sich voneinander.

ZWEITER AKT

Im Schloss Berkenfield arrangieren die Marquise und die Herzogin von Crakentorp in Anwesenheit eines Notars die Ehe zwischen Marie und Scipion von Crakentorp. Als die Herzogin abtritt, wendet sich die Marquise mit der Bitte an Sulpice – der nach einer Verwundung in einer Schlacht seit drei Monaten bei ihr zu Gast ist – seinen Einfluss auf Marie geltend zu machen. Sie soll ihre soldatische Attitüde ablegen und sich wie eine adlige Dame verhalten. Marie trifft ein und wird gebeten, eine Romanze zu singen, aber ohne es zu wollen, vermischt sie die Romanze mit den Refrains der alten Kasernenlieder, mit denen sie aufgewachsen ist. Die Marquise reagiert verzweifelt, denn sie befürchtet, dass die Hochzeit wegen des ungehobelten Verhaltens ihrer Nichte abgesagt werden könnte: in wenigen Stunden soll die Verlobungsfeier von Marie und Scipion stattfinden. Als sie mit Sulpice alleine zurückbleibt, äußert Marie ihren Unmut über diese Heirat, der sie einzig aus Dankbarkeit gegenüber ihrer Tante zustimmt. Zusammen mit dem alten Soldaten schwelgt sie in Erinnerungen an ihre Liebe zu Tonio, denn sie ist sich sicher, dass sie diese Liebe nie wieder für einen anderen Menschen empfinden kann. Sulpice redet ihr gut zu, besser nicht an ihren früheren Geliebten zu denken, denn der hat im Militärleben wenig Zeit, an sie zu denken. Hortensius tritt ein und teilt Sulpice mit, dass ein Soldat nach ihm sucht. Marie stimmt bekümmert ein Lied über ihre Liebe zu Tonio an und denkt an die vielen Vätern ihres Regiments. Eine Schar französischer Soldaten stürmt herein, die Marie mit Freude begrüßt, darunter auch Tonio, der mittlerweile aufgrund seiner Verdienste zum Oberleutnant befördert wurde. Die allgemeine Freude hält nicht lange an, denn man fürchtet die Rückkehr der Marquise. Die Soldaten schlagen ihr Lager in der Orangerie auf.

Als sie alleine sind, feiern Sulpice, Tonio und Marie ihr erneutes Zusammensein und die beiden jungen Verliebten bitten Sulpice, bei der Marquise ein gutes Wort für sie einzulegen. Tonio erklärt, dass er hofft, dass ein Geheimnis, das er nicht preisgeben will, die Situation ändern könnte: die Marquise wird die Stärke der Liebe, die ihn mit Marie verbindet, verstehen. Als sie eine Kutsche hören, versucht Marie, Tonio durch die Hintertüre hinauszu lassen, doch die Marquise tritt auf. Betrübt wendet sich Tonio ihr zu und erklärt, dass er aus Liebe zu Marie gekommen ist. Er kann nicht ohne sie leben und bittet um ihre Hand. Als die Marquise Tonios Gesuch ablehnt, lüftet er das große Geheimnis: der Regimentshauptmann Robert kann die Schwester der Marquise nie geheiratet haben, denn die Marquise hat überhaupt keine Schwester. Marie kann also nicht die Nichte der Marquise sein und folglich frei wählen, wen sie lieben möchte. Die Marquise schickt alle fort, bleibt mit Sulpice alleine und vertraut ihm die Wahrheit an: ihre Familie hatte auf eine standesgemäße Heirat bestanden und sie gezwungen, bis zu ihrem dreißigsten Lebensjahr unverheiratet zu bleiben. Als sie Robert kennen und lieben lernte, hätte sie ihn sicherlich gegen den Willen ihrer Eltern geheiratet, wenn der Regimentshauptmann nicht plötzlich zu einer militärischen Expedition aufgebrochen wäre. Allein zurückgeblieben kehrte sie ohne das Kind, das sie in der Zwischenzeit zur Welt gebracht hatte, ins Schloss ihrer Eltern zurück, um nicht entehrt zu werden. Marie ist folglich ihre Tochter, die sie endlich wiedergefunden hat und sie kann den Gedanken nicht ertragen, sie wieder zu verlieren. Sulpice ist gerührt von ihrer Geschichte und verspricht, der Marquise zu helfen, als sie durch die Ankunft der Gäste und dem Beginn der Feierlichkeiten unterbrochen werden. Die zutiefst gerührte Marquise gewinnt die Kontrolle zurück und empfängt die Gäste, um die Ehe mit Scipion offiziell zu verkünden. Als Marie, die von Tonios Enthüllungen schockiert ist, sich in ihr Zimmer einschließt, beschließt Sulpice, ihr die ganze Wahrheit zu sagen. So erfährt Marie, dass die Marquise ihre Mutter ist. Schließlich willigt sie in die Hochzeit ein und die beiden Frauen umarmen sich gerührt. Als Marie dabei ist, die Heiratsurkunde zu unterzeichnen, eilen die Soldaten des 21. Regiments ihrer ‚Tochter‘ zu Hilfe. Tonio enthüllt der Festgemeinde, dass Marie die ‚Tochter‘ des Regiments ist und dass sie dessen Marketenderin war. Marie nimmt ihre Freunde zur Seite, gibt das Geheimnis Preis und gesteht, dass sie aus Liebe zu ihrer Mutter gezwungen ist, zu unterzeichnen. Da erkennt die Marquise ihr egoistisches Verhalten und bestimmt Tonio zum zukünftigen Ehemann ihrer Tochter. Der Chor schließt mit einer Hymne auf Frankreich und die Liebe.



Teodoro Ghezzi (1806–1881), ritratto di Virginia Vasselli, moglie di Gaetano Donizetti; olio su tela, 1829 (Bergamo, Museo Donizettiano).

La Fille du régiment

opéra-comique en deux actes

Paroles de Jean-François-Alfred Bayard et Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges
Musique de Gaetano Donizetti

Personnages

Marie, jeune vivandière soprano
La Marquise de Berkenfield mezzo-soprano
La Duchesse de Crakentorp –
Tonio, jeune Tyrolien ténor
Sulpice, sergent basse chantante
Hortensius, intendant de la Marquise basse comique
Un Notaire –
Un Caporal basse

Soldats français, Paysans Tyroliens, Seigneurs et Dames Bavarois, Valets de la Marquise.
La scène se passe dans le Tyrol.

La figlia del reggimento*

opéra-comique in due atti

Libretto di Jean-François-Alfred Bayard e Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges
Musica di Gaetano Donizetti

Personaggi

Maria, giovane vivandiera soprano
La marchesa di Berkenfield mezzosoprano
La duchessa de Crakentorp –
Tonio, giovane tirolese tenore
Sulpizio, sergente basso cantante
Ortensio, intendente della marchesa basso buffo
Un notaio –
Un caporale basso

Soldati francesi, paesani tirolesi, nobili e dame bavaresi, domestici della marchesa.
L'azione si svolge nel Tirolo.

* Le battute indicate in grigio riproducono le parti dialogate.

ACTE PREMIER

Le théâtre représente un site champêtre du Tyrol. À droite de l'acteur, une chaumière. À gauche, au deuxième plan, un commencement de village. Au fond, des montagnes.

SCÈNE I

La Marquise, Hortensius, Tyroliens, Tyroliennes. Au lever du rideau, des Tyroliens sont en observation sur la montagne du fond. Un groupe de femmes est agenouillé devant une madone de pierre. La Marquise de Berkenfield, assise dans un coin de la scène, se trouve mal de frayeur soutenue par Hortensius, son intendant. Ou entend une marche militaire qui semble s'approcher.

CHŒUR DE TYROLIENS
L'ennemi s'avance,
Amis, armons-nous!
Et dans le silence,
Préparons-nous.

CHŒUR DE FEMMES
Sainte Madone!
Douce patronne!
A tes genoux,
Chacun te prie!
Vierge Marie,
Protège-nous!

HORTENSIUS
Allons, Madame La Marquise,
Remettez-vous et faites un effort!

LA MARQUISE
Par l'ennemi se voir ainsi surprise!
Hélas! C'est pire que la mort!

TYROLIENS
L'ennemi s'avance,
Amis, armons-nous,
Qu'importe la vie
Au prix de l'honneur!

CHŒUR
Sainte Madone!
Douce patronne!
À tes genoux *etc.*

ATTO PRIMO

Il teatro rappresenta un paesaggio campestre del Tirolo. A destra dell'attore una capanna. A sinistra, più in alto, le prime case d'un villaggio. Montagne sul fondo.

SCENA PRIMA

La marchesa, Ortensio, uomini e donne del Tirolo. All'aprir del sipario alcuni tirolesi stanno scrutando dalle alture di fondo. Un gruppo di donne è inginocchiato davanti a una Madonna di pietra. La marchesa di Berkenfield, seduta a un angolo della scena, ha un malore da spavento, sorretta da Ortensio, suo intendente. Si odono da lontano dei colpi di cannone.

CORO DI TIROLESI
Il nemico avanza,
amici, prendiamo le armi!
E in silenzio
prepariamoci.

CORO DI DONNE
O statua santa!
Dolce protettrice!
inginocchiate davanti a te,
noi ti preghiamo!...
Vergine Maria,
proteggici!

ORTENSIO
Su, su, signora Marchesa,
rianimatevi, coraggio!

LA MARCHESA
Dal nemico vedersi sorpresa!
Ahimè! meglio la morte!

TIROLESI
Il nemico avanza,
amici, prendiamo le armi!
Che importa la vita
se è salvo l'onore!

CORO
Madonna santa!
Dolce protettrice!
In ginocchio davanti a te *ecc.*

UN PAYSAN
Les Français quittent la montagne...
Nous sommes sauvés, mes amis!...

CHŒUR DE FEMMES
Ah, quel bonheur, quelle bonne nouvelle
Tonio vient d'apporter ici!

LA MARQUISE
Pour une femme de mon nom,
Quel temps, hélas!
Le temps de guerre!
Aux grandeurs on ne pense guère...
Rien n'est sacré pour le canon!
Aussi, vraiment, je vis à peine...
Je dépéris, je le sens bien...
Jusqu'aux vapeurs, à la migraine,
les ennemis, hélas! Ne respectent rien!
Les Français, chacun me l'assure,
sont une troupe de brigands...
Pour peu qu'on ait de la figure,
ils deviennent entrepreneurs... (les brigands).
Aussi, je frémis quand j'y pense!
Mon sort
je le connais trop bien...
La beauté, les moeurs, l'innocence...
Ces gens-là ne respectent rien!
Les brigands de Français
Ne respectent rien!

UN PAYSAN
Les voilà loin... que votre frayeur cesse!

CHŒUR
Ils sont partis!... Quelle allégresse!...

LA MARQUISE
Puissent-ils ne plus revenir!...

CHŒUR
Allons, plus d'alarmes!
Vive le plaisir!
Le sort de leurs armes
Bientôt va pâlir.
De la paix chérie,
goûtons les douceurs
enfin, la patrie
va naître au bonheur.

UN PAESANO
I francesi lasciano le montagne...
Siamo salvi, amici!...

CORO DI DONNE
Ah, che gioia, che bella notizia
ci ha portato Tonio!

LA MARCHESA
Per una donna del mio casato,
che tempo, ahimè!
Il tempo di guerra!
Alle cose grandi non si pensa...
Nulla più è sacro per il cannone!
Così, davvero, io vivo a stento...
Divento debole, lo sento...
Fino ai vapori, e all'emicrania,
I nemici, ahimè! Non rispettano niente!
I francesi, mi si assicura,
sono una banda di briganti...
Se appena abbiamo una bella figura,
loro diventano intraprendenti... (briganti).
Anch'io fremo, se ci penso!
Il mio destino
lo conosco troppo bene...
Bellezza, moralità, innocenza...
Quelli là non rispettano niente!
Quei briganti di francesi
non rispettano niente!

UN PAESANO
Sono lontani... lo spavento è finito!

CORO
Se ne sono andati!... Che gioia!...

LA MARCHESA
Possano non tornare più!...

CORO
Orsù, non più affanni!
Viva il piacere!
La fortuna delle loro armi
presto tramonerà.
Della pace amata
gustiamo le dolcezze,
finalmente la patria
torna felice.

LA MARQUISE
Merci, mes aïeux,
l'honneur est sauf *etc.*

La Marquise, Hortensius, Paysans.

LA MARQUISE
Ah, mes amis ne m'abandonnez pas... J'ai les nerfs
dans un état...
S'ils revenaient... ces soldats... ces terribles
Français!...
Hortensius, j'ai eu grand tort de partir... de céder à
vos conseils...
mais vous trembliez tant!...

HORTENSIUS
C'est que la peur de Madame La Marquise m'avait
gagné...

LA MARQUISE
Moi, c'est permis... et quand on a déjà été victime
de la guerre...
Je vous attends là, dans cette chaumière...
et, surtout, veillez bien sur ma voiture... Quand je
pense que mon or, mes bijoux, tout est là, exposé,
comme moi, au pillage...
Mes amis, je ne vous quitte pas... Je vous confie
mon honneur.

SCÈNE II

Hortensius, Sulpice, 2 Soldats.
Jeu de scène – Hortensius seul ayant peur de tout.

HORTENSIUS
Allons, allons... du coeur... on est homme... on est
homme, que diable!...
Oui, on est homme!...
et si je me trouvais face à face avec un de ces en-
ragés de Français, je lui dirais...

SULPICE
Eh mais ! on dirait que tu as le frisson !...

HORTENSIUS
Au contraire... j'étouffe... je suis tout en eau !...

LA MARCHESA
Grazie, miei avi,
l'onore è salvo *etc.*

La marchesa, Ortensio, paesano.

LA MARCHESA
Ah, amici miei non abbandonatemi... Ho i nervi
a pezzi...
Se dovessero tornare... Quei soldati... Quei terri-
bili francesi!...
Ortensio, ho sbagliato a partire... A cedere ai vostri
consigli...
Ma avevate una tal tremarella!...

ORTENSIO
Lo spavento della signora marchesa mi aveva con-
tagliato...

LA MARCHESA
A me, è permesso... E se poi si è già stati vittime
della guerra...
Vi aspetto là, dentro quella capanna...
E soprattutto sorvegliate la mia carrozza... Se pen-
so che il mio oro, i gioielli, tutto è là esposto, come
me, al saccheggio...
Amici cari, resto con voi... Vi affido il mio onore.

SCENA SECONDA

Ortensio, Sulpizio, due soldati.
Gioco scenico – Ortensio da solo che ha paura di tutto.

ORTENSIO
Ma su, un po' di coraggio... Siamo uomini,
diamine!...
Sì, siamo uomini!...
E se dovessi trovarmi faccia a faccia con uno di
quei francesi arrabbiati, gli direi...

SULPIZIO
Ah, ma si direbbe che tu abbia i brividi!...

ORTENSIO
Al contrario... Soffoco... Son tutto accaldato!...

SULPICE
Il n'y a donc que des poltrons dans ce pays ci?...

HORTENSIUS
Je n'en suis pas du pays... Je voyage avec ma
maîtresse... une noble dame qui va partir, si vous le
permettez!...

SULPICE
Son âge?...

HORTENSIUS
Cinquante ans!...

SULPICE
Accordé.

HORTENSIUS
Merci, mon officier!...

SULPICE
Sergent!...

HORTENSIUS
Oui, mon officier

SULPICE
Sergent!...

HORTENSIUS
Ah ça! pourquoi diable m'appelle t-il sergent...

SULPICE
Tu dis?...

HORTENSIUS
Rien, rien, mon officier...
Je cours prévenir Madame La Marquise...

SCÈNE III

Sulpice, 2 Soldats.

SULPICE
Attention!
Qui est ce qui nous arrive là?...

SULPIZIO
Non ci sono che infingardi in questo paese?...

ORTENSIO
Io non sono del paese... Sono in viaggio con la mia
padrona... Una nobile dama che partirà, se lo con-
cedete!...

SULPIZIO
Età?...

ORTENSIO
Cinquant'anni!...

SULPIZIO
Permesso accordato.

ORTENSIO
Grazie, signor ufficiale!...

SULPIZIO
Sergente!...

ORTENSIO
Sì, signor ufficiale!

SULPIZIO
Sergente!...

ORTENSIO
Ancora! Chissà perché mi chiama sergente...

SULPIZIO
Che brontoli?...

ORTENSIO
Niente, niente, signor ufficiale...
Volo a dar notizie alla signora marchesa...

SCENA TERZA

Sulpizio, due soldati.

SULPIZIO
Attenzione!
Chi arriva adesso?...

La voilà! La voilà...
Mordieu, qu'elle est gentille!...
Est-il heureux, le régiment
Qui possède une telle fille!...

MARIE
Mon régiment!... J'en suis fière vraiment!
C'est lui, dont l'amitié sincère
A veillé sur mes jeunes ans...

SULPICE
N'est-ce pas?...

MARIE
C'est lui seul qui m'a servi de père!...
Et de famille, et de parents!...

SULPICE
N'est-ce pas?...

MARIE
Aussi, sans flatterie,
je crois que je lui fais honneur!

SULPICE
Oui, comme un ange elle est jolie!...

MARIE
Et comme un soldat, j'ai du coeur!
Au bruit de la guerre,
j'ai reçu le jour...
À tout, je préfère
le son du tambour,
sans crainte, à la gloire
je marche soudain...
Patrie et victoire,
voilà mon refrain!

SULPICE
C'est pourtant moi, je le confesse,
qui l'élevai comme cela...
Jamais, jamais une duchesse,
n'aurait de ces mainières-là!

MARIE
Au bruit de la guerre *etc.*

Eccola! Eccola...
Perdiana, com'è graziosa!...
Fortunato il reggimento
che possiede tale figliola!...

MARIA
Il mio reggimento!... Ne sono proprio fiera!
È lui che ha vegliato sulla mia giovinezza
con amicizia vera...

SULPIZIO
Non è così?...

MARIA
È lui che mi ha fatto da padre!...
Famiglia, genitori!...

SULPIZIO
Non è così?...

MARIA
Ed io, senza vantarmi,
credo di fargli onore!

SULPIZIO
Sì, è bella come un angelo!...

MARIA
Ma di soldato ho il cuore!
Al rombo della guerra
ho visto la luce...
Il tamburo per me
È il suono più bello,
subito, senza timore,
marcio verso la gloria...
Patria e vittoria,
ecco il mio ritornello!

SULPIZIO
Ebben son io, ve lo confesso,
che l'ha educata proprio così...
Neanche euna duchessa potrebbe
avere questi bei modi!

MARIA
Al rombo della guerra *ecc.*

SULPICE
Au bruit de la guerre,
elle a reçu le jour!...
Et son coeur préfère
le son du tambour,
sans crainte, à la gloire
elle marche soudain...
Patrie et victoire,
voilà son refrain!
Quel beau jour quand la providence,
enfant, te jeta dans nos bras!...
Quand tes cris rompaient le silence
de nos camps et de nos bivouacs!...

MARIE
Chacun de vous, en tendre père,
Sur son dos me portait gaîment!
Et j'avais, fille militaire,
pour berceau, votre fourniment!

SULPICE
Où tu dormais paisiblement...

MARIE
Où je dormais complètement.

MARIE ET SULPICE
Au doux bruit du tambour battant!

MARIE
Mais, maintenant que je suis grande,
comme on a la main au bonnet!

SULPICE
C'est la consigne... On recommande,
à tous tes pères, le respect!...

MARIE
Aux jours de fête on de ravage
on me retrouve au champ d'honneur!

SULPICE
Aux blessés rendant le courage...
Ou serrant la main du vainqueur!

MARIE
Et puis le soir, à la cantine,
Qui vous égaie par son chant?...

SULPIZIO
Al rombo della guerra,
ha visto la luce!...
Il tamburo è per lei
il suono più bello,
e subito, senza timore,
marcia verso la gloria...
Patria e vittoria,
Ecco il suo ritornello!
In che bel giorno la Provvidenza,
ti ha gettato, bambina, in queste braccia!...
Quando i tuoi strilli rompevano il silenzio
dei nostri accampamenti e bivacchi!...

MARIA
Ciascuno di voi, come un padre tenero,
mi portava felice sulle sue spalle!
E avevo, da soldatina,
per culla una giberna!

SULPIZIO
E ci dormivi pacificamente...

MARIA
E ci dormivo beatamente.

MARIA E SULPIZIO
Al dolce suono del tamburo battente!

MARIA
Ma adesso che sono cresciuta,
portate tutti la mano al berretto!

SULPIZIO
È questo l'ordine... Si raccomanda,
a tutti i tuoi padri, il rispetto!...

MARIA
Nei giorni di vittoria o di strage
io sono sempre al campo d'onore!

SULPIZIO
Presso i feriti a incoraggiare...
o a stringere la mano al vincitore!

MARIA
E poi la sera, alla cantina,
chi vi rallegra con il canto?

SULPICE Qui nous excite et nous lutine?... Crédié!... C'est encor notre enfant!...	SULPIZIO Chi ci mette un diavolo addosso?... Perdiana!... Ancora la nostra bambina!...
MARIE Puis, au régiment, voulant faire une preuve de capacité, on m'a fait passer vivandière.	MARIA Poi al reggimento, volendo darmi un attestato di capacità, mi avete fatto vivandiera.
SULPICE Nommée à l'unanimité!...	SULPIZIO Proclamata all'unanimità!...
MARIE ET SULPICE Morbleu! Vivandière, nommée à l'unanimité!	MARIA E SULPIZIO Perbacco! Vivandiera, proclamata all'unanimità!
MARIE Oui, je le crois, à la bataille, s'il le fallait, je marcherais!	MARIA Sì, lo sento, alla battaglia potrei marciare!
SULPICE Elle marcherait!	SULPIZIO Potrebbe marciare!
MARIE Oui, je braverais la mitraille, et comme vous, je me battrais!	MARIA Sì, sfiderei la mitraglia, e combatterei come voi!
SULPICE Elle se battrait!	SULPIZIO Combatterebbe!
MARIE On dit que l'on tient de son père, je tiens du mien!	MARIA Dicono che si assomiglia al proprio padre, e io ho preso dal mio!
SULPICE Elle tien du sien!	SULPIZIO Sì, ha preso dal suo!
MARIE Je marcherais.	MARIA Io marcerò.
SULPICE Elle marcherait.	SULPIZIO Lei marcerà.
MARIE Je me battrais.	MARIA Combatterò.
SULPICE Elle se battrait.	SULPIZIO Combatterà.

MARIE En avant! En avant! C'est le cri du régiment!	MARIA Avanti! Avanti! È il grido del reggimento!
MARIE ET SULPICE En avant! En avant! C'est le cri du régiment!	MARIA E SULPIZIO Avanti! Avanti! È il grido del reggimento!
MARIE Au bruit de la guerre <i>etc.</i> Rataplan, rataplan, plan, plan <i>etc.</i>	MARIA Al rombo della guerra <i>ecc.</i> Rataplan, rataplan, plan, plan <i>ecc.</i>
MARIE ET SULPICE Rataplan, rataplan, plan, plan <i>etc.</i>	MARIA E SULPIZIO Rataplan, rataplan, plan, plan <i>ecc.</i>
MARIE Voilà mon refrain!	MARIA Ecco il mio ritornello!
SULPICE Victoire et patrie, voilà son refrain! Vivandière du régiment!	SULPIZIO Vittoria e patria, ecco il suo ritornello! Vivandiera del reggimento!
MARIE Présent! March! Sergent du régiment!	MARIA Presente! March! Sergente del reggimento!
SULPICE Présent! March!	SULPIZIO Presente! March!
MARIE ET SULPICE En avant! Rataplan <i>etc.</i>	MARIA E SULPIZIO Avanti! Rataplan <i>ecc.</i>
MARIE Et bien mon ancien... te voilà plus gai qu'hier!...	MARIA Ebbene, vecchio mio... Eccoti più allegro di ieri!...
SULPICE Mais je le suis toujours!...	SULPIZIO Ma lo sono sempre!...
MARIE Euff	MARIA Uff
SULPICE Dis moi Marie, les camarades racontent, que depuis quelque temps, tu sors seule... et... qu'au dernier campement... ils ont vu quelqu'un te quit- ter brusquement quand ils arrivaient... Mais ce n'est pas vrai, n'est ce pas?...	SULPIZIO Dimmi un po', Maria, i compagni raccontano che da qualche tempo esci da sola... E... Che all'ulti- mo accampamento... Hanno visto qualcuno allon- tanarsi bruscamente da te al loro arrivare... Ma non è così, vero?...

MARIE
Si fait!...
Que veux tu?... on n'est pas maître des rencontres...
Figure toi qu'un matin, je m'étais écartée du camp pour me faire un bouquet...
Voilà que j'aperçois une jolie fleur au bord d'un rocher... Je vais pour la cueillir...
Et Paf, tout à coup, mon pied glisse et j'tombe!...

SULPICE
Mon dieu!...

MARIE
Dans les bras d'un jeune homme...

SULPICE
Hein! Une jeune fille ne doit tomber que dans les bras de son père.

MARIE
Dam! je ne pouvais pas rester en l'air!

SULPICE
C'est juste!... Et ce jeune homme était?...

MARIE
Très gentil.

SULPICE
J'en étais sûr...

MARIE
Puis, dès que je sortais du camp je le trouvais sur mes pas... Toujours si respectueux...

SULPICE
Mais son grade, son état, son pays?...

MARIE
Tyrolien...

SULPICE
Mais c'est très mal de fréquenter un ennemi... un de ces maudits tirailleurs, qui s'embusquent et nous tirent comme des lapins!

MARIE
Oh! Il a l'air si bon, si honnête, si doux...

MARIA
Sì invece!...
Che vuoi?... Non siamo noi a decider gli incontri...
Pensa che una mattina mi ero allontanata dal campo per raccogliermi un mazzolino di fiori...
A un tratto vedo un fiore bellissimo sul bordo di una roccia... Vado per raccoglierlo...
E paf!, improvvisamente mi scivola un piede e precipito!...

SULPIZIO
Santo cielo!...

MARIA
Fra le braccia di un giovanotto...

SULPIZIO
Ah! Una ragazza può cadere solo fra le braccia di suo padre.

MARIA
Diamine! Non potevo restar là per aria!

SULPIZIO
Vero!... E quel giovanotto era?...

MARIA
Molto garbato.

SULPIZIO
Ne ero certo...

MARIA
Poi, appena uscivo dall'accampamento lo trovavo sulla mia strada... Sempre pieno di rispetto...

SULPIZIO
Ma il suo grado, la condizione, la patria?...

MARIA
Tirolese...

SULPIZIO
Ma è molto male frequentare un nemico... Uno di quei maledetti tiratori, che si imboscano e ci impallinano come conigli!

MARIA
Oh! Ha un aspetto così mite, onesto, dolce...

SULPICE
Mais, tu m'as joliment l'air de passer à l'ennemi avec armes et bagages.

MARIE
Ne crains rien... c'est fini... nous nous sommes quittés il y a deux jours. Quand le régiment s'est remis en marche, il m'a fait ses adieux...

SULPICE
Eh bien! tant mieux!
Quand on a l'honneur de posséder un père comme le tien... un père composé de mille cinq cents héros... D'ailleurs, tu ne dois épouser que l'un de nous... un brave du vingtunième, c'est promis.

MARIE
Oui, oui, Tu as raison... je m'y suis engagée...
Et puis, est-ce que je pourrais vous quitter!
Allons, n'y pensons plus...
Mais... c'est dommage... il était gentil notre ennemi.

SCÈNE IV
Les mêmes, Soldats, Tonio.

CHOEUR
Allons, allons, marche à l'instant!...
Tu rôdais près de notre camp!

MARIE
Qu'ai-je vu, grand Dieu! Le voici!

CHOEUR
Qu'on l'entraîne!

MARIE
Arrêtez!...
C'est lui!

SULPICE
Eh! Quoi, c'est l'étranger qui t'aime!...

TONIO
Ah! Pour mon coeur, quel trouble extrême!

MARIE
Qui vous amène parmi nous?...

SULPIZIO
Ma sembri pronta a passare al nemico con armi e bagagli.

MARIA
Non temere... È finita... Ci siamo lasciati due giorni fa. Quando il reggimento ha ripreso il cammino, mi ha detto addio...

SULPIZIO
Ebbene! Tanto meglio!
Quando si ha l'onore di avere un padre come il tuo... Un padre fatto di millecinquecento eroi... Perdipiù, non puoi sposare che uno di noi... Un prode del Ventunesimo, è una promessa.

MARIA
Sì, sì, hai ragione... Mi sono impegnata...
E poi, potrei mai lasciarvi!
Via, non pensiamoci più...
Ma... È un peccato... Era carino il nostro nemico.

SCENA QUARTA
I precedenti, soldati, Tonio.

CORO
Su, avanti, cammina!...
Gironzolavi attorno al nostro accampamento!

MARIA
Gran Dio! Eccolo!

CORO
Portatelo dentro!

MARIA
Fermi!...
È lui!

SULPIZIO
Che! È lo straniero che ti ama!...

TONIO
Ah! Come palpita il mio cuore!

MARIA
Chi vi conduce qui?...

TONIO
Puis-je y chercher d’autres que vous!...

CHOEUR
C’est un traître,
qui, peut-être,
vient connaître
nos secrets...
Qu’il périsse!...
La justice
est propice
aux Français!

MARIE
Un instant, mes amis, un instant, je vous en prie...

CHOEUR
C’est un traître *etc.*

MARIE
Quoi! La mort à celui qui m’a sauvé la vie!...

CHOEUR
Que dit-elle?...

SULPICE
Oui, c’est vrai.

CHOEUR
Ce mot change son sort.

MARIE
Un soir, au fond d’un précipice,
j’allais tomber, sans son secours:
il m’a sauvée en exposant ses jours.
Voulez-vous encor qu’il périsse?...

SULPICE
Non, vraiment, s’il en est ainsi,
le camarade est notre ami!...

TONIO
Je le veux bien!... Car, de cette manière,
je puis me rapprocher de celle qui m’est chère.

SULPICE
Allons, allons... pour fêter le sauveur
de notre enfant, de notre fille!...

TONIO
Posso cercare altri che voi!...

CORO
È un traditore,
che, impostore,
va spiando
i nostri segreti.
Ch’egli muoia!...
La giustizia
è propizia
ai francesi!

MARIA
Un istante, amici, un istante, vi prego...

CORO
È un traditore *ecc.*

MARIA
Che! Dar morte a chi m’ha salvato la vita!...

CORO
Che dice mai?...

SULPIZIO
Sì, è vero.

CORO
Questo cambia le cose.

MARIA
Una sera, in fondo a un precipizio,
stavo per cadere senza il suo soccorso:
lui m’ha salvato rischiando la vita.
Volete ancora che perisca?...

SULPIZIO
No davvero, se è andata così,
il camerata è nostro amico!...

TONIO
È quel che voglio! Perché in tal modo
starò vicino a chi m’è cara.

SULPIZIO
Andiamo, andiamo... a festeggiare il salvatore
di nostra figlia!...

Buvons, trinquons, à son libérateur!
Un tour de rhum: c’est fête de famille.

CHOEUR
Trinquons à son libérateur!
C’est fête de famille.

SULPICE
Trinquons à la Bavière,
qui va devenir ton pays!

TONIO
Jamais!... Jamais!... Plutôt briser mon verre!...

CHOEUR
Que dit-il?...

TONIO
À la France! À mes nouveaux amis!

CHOEUR
À la France! À la France! À tes nouveaux amis!

SULPICE
Pour que la fête
soit complète,
tu vas nous dire, mon enfant,
notre ronde du régiment!

CHOEUR
Écoutons, écoutons le chant du régiment!

MARIE
Chacun le sait, chacun le dit,
le régiment par excellence,
le seul à qui l’on fait crédit
dans tous les cabarets de France...
Le régiment, en tout pays,
l’effroi des amants, des maris...
Mais de la beauté, bien suprême!
Il est là, morbeu!
Le voilà, corbleu!
Le beau vingt et unième!

CHOEUR
(repetant)
Le voilà, morbleu!
Le voilà *etc.*

Beviamo, brindiamo al suo liberatore!
Un giro di rhum: è festa di famiglia.

CORO
Beviamo al suo liberatore!
È festa di famiglia.

SULPIZIO
Un brindisi alla Baviera,
che diventerà il tuo paese!

TONIO
No!... Mai!... Piuttosto spacco il bicchiere!...

CORO
Che dice?...

TONIO
Alla Francia! E ai miei nuovi amici!

CORO
Alla Francia! Alla Francia! Ai tuoi nuovi amici!

SULPIZIO
Perché la festa
sia completa,
canta per noi, bambina,
il nostro canto del reggimento!

CORO
Sentiamo, sentiamo il canto del reggimento!

MARIA
Tutti lo sanno, tutti lo dicono,
il reggimento per eccellenza,
l’unico a cui si fa credito
in tutte le osterie di Francia...
Il reggimento che, in ogni terra,
spaventa amanti e mariti...
ma è l’incantesimo delle belle!
Eccolo qua, perbacco!
Eccolo, poffarbacco!
Il bel Ventunesimo!

CORO
(ripetendo)
Eccolo qua, perbacco!
Eccolo *ecc.*

TONIO
Vive le vingt et unième!

SULPICE
Silence, silence

MARIE
Il a gagné tant de combats,
Que notre empereur, on le pense,
Fera chacun de ses soldats,
À la paix, maréchal de France!
Car, c'est connu... le régiment
le plus vainqueur, le plus charmant,
qu'un sexe craint et que l'autre aime,
Il est là, morbleu!
Le voilà, corbleu!
Le beau vingt et unième!

CHOEUR
(répétant)
Le voilà, morbleu!
Le voilà *etc.*

On entend un roulement de tambour.

SULPICE
C'est l'instant de l'appel!... En avant!
Et ne plaisantons pas avec le règlement.

MARIE ET TONIO
Ils s'en vont!

SULPICE
Toi, garçon... Hors d'ici!...

MARIE
Il est mon prisonnier, et je réponds de lui!

SULPICE
Moi, je n'en réponds pas... Allons, suis-les, l'ami!

CHOEUR
Dès que l'appel sonne,
on doit obéir.
Le tambour résonne,
vite, il faut courir;
mais, en temps de guerre,
narguons les chagrins...

TONIO
Viva il ventunesimo!

SULPIZIO
Silenzio silenzio

MARIA
Egli ha vinto tante battaglie
che il nostro imperatore, senza fallo,
nominerà ciascuno dei suoi soldati,
dopo la pace, maresciallo di Francia!
Perché, è ben noto... il reggimento
più valoroso, il più adorabile,
che un sesso teme e l'altro ama,
eccolo qua, perbacco!
Eccolo, poffarbacco!
Il bel Ventunesimo!

CORO
(ripetendo)
Eccolo qua, perbacco!
Eccolo *ecc.*

Si sente un rullo di tamburo.

SULPIZIO
È il richiamo!... Avanti, march!
Non si scherza col regolamento.

MARIA E TONIO
Se ne vanno!

SULPIZIO
Tu, ragazzo... Fuori di qui!...

MARIA
È prigioniero mio, e ne rispondo io!

SULPIZIO
Io, invece, non ne rispondo... Su, seguili, amico!

CORO
Quando il richiamo suona,
bisogna obbedire.
Al suono del tamburo,
via di corsa;
ma, in tempo di guerra,
evitiamo la tristezza...

Nous ne sommes guère
sûrs du lendemain!

SULPICE
Viens-tu avec nous Marie?

Marie fais un signe de tête que Non.

SULPICE
Tu boudes?

Marie fais un signe de tête que Oui.

SULPICE
A ton aise ma fille!
Quel mauvais caractère...

MARIE
La pomme tombe pas loin du pommier...

SCÈNE V

Marie, Tonio.

MARIE
Ils l'ont emmené!... et oui ils me l'ont emmené...
Ah ça j'y crois pas...
Moi, qui aurais tant voulu causer avec lui...
Mais s'exposer ainsi pour me voir...Vraiment!

TONIO
Me v'là, mam'zelle

MARIE
Comment, c'est vous?... Moi, qui croyais...

TONIO
Que je les suivrais?... J'ai disparu avant qu'ils aient
tourné la tête.
Je n'ai pas risqué de me faire tuer par vos Français,
pour leur faire la conversation ...
Ils ne sont déjà pas si aimables...
Le vieux surtout, j'peux pas le souffrir...

MARIE
C'est mon père!...

TONIO
Ah!... Non, non je me trompais... c'est le petit qui était là...

Non siamo affatto
certi del domani!

SULPIZIO
Vieni con noi Maria?

Maria fa segno di no con la testa.

SULPIZIO
Tieni il broncio?

Maria fa segno di sì con la testa.

SULPIZIO
Come vuoi, ragazza mia!
Che caratteraccio...

MARIA
La mela non cade lontano dal melo...

SCENA QUINTA

Maria, Tonio.

MARIA
L'han portato via!... Sì, me l'hanno portato via...
Ah, non posso crederci...
E io che avrei tanto voluto parlargli...
Ma rischiare tanto per vedermi...Veramente!

TONIO
Eccomi, signorina

MARIA
Cosa? Siete voi?... E io che credevo...

TONIO
Che li avrei seguiti?... Sono sparito prima che si
voltassero indietro.
Non ho rischiato di farmi uccidere dai vostri fran-
cesi, per venire a conversare con loro...
Non sono poi così simpatici...
Il vecchio, soprattutto, non lo sopporto...

MARIA
È mio padre!...

TONIO
Ah!... No, mi son confuso... è quell'altro più basso...

MARIE
C’est encore mon père!...

TONIO
Ah... bah!... Alors c’est les autres...

MARIE
C’est toujours mon père...

TONIO
Vous en avez donc un régiment?...

MARIE
Juste!... le régiment, c’est mon père adoptif... je leur
dois un état et une éducation soignée...
Mais enfin, M’sieur Tonio... Qu’est-ce que vous me
voulez?... Et qu’est-ce que vous venez faire ici?
Nous ne devons plus nous revoir...

TONIO
Je viens vous dire que je vous aime... et que je
mourrais plutôt que de vous perdre...

MARIE
Quoi! Vous m’aimez?...

TONIO
Si je vous aime!...
Écoutez!... Écoutez!... Et jugez vous-même.

MARIE
Voyons, écoutons!
Écoutons, et jugeons!...

TONIO
Depuis l’instant où, dans mes bras,
je vous reçus toute tremblante,
votre image douce et charmante,
nuit et jour, s’attache à mes pas...

MARIE
Mais, monsieur, c’est de la mémoire,
de la mémoire... et voilà tout...

TONIO
Attendez... Attendez... Vous n’êtes pas au bout!
À mes aveux vous pouvez croire...

MARIA
Mio padre anche lui!...

TONIO
Ah... bah!... Allora gli altri...

MARIA
Sempre mio padre...

TONIO
Ne avete forse un reggimento?...

MARIA
Proprio così!... Il reggimento è mio padre adotti-
vo... Devo loro una posizione e una educazione ac-
curata... Ma insomma, signor Tonio... Che volete
da me?... Che fate qui?
Non dovremmo più vederci...

TONIO
Vengo a dirvi che vi amo... E che son pronto a mo-
rire piuttosto che perdervi...

MARIA
Che! Voi m’amate?...

TONIO
Se vi amo!...
Ascoltate!... Ascoltate!... E giudicate voi stessa.

MARIA
Va bene, ascoltiamo!
Ascoltiamo, e giudichiamo!...

TONIO
Da quell’istante che fra le braccia
io vi raccolsi tutta tremante,
il vostro volto dal dolce incanto
la notte e il giorno mi sta davanti...

MARIA
Ma, signore, questa storia
è solamente un fatto di memoria...

TONIO
Aspettate... Aspettate... Non ho terminato!
Date fiducia alle mie parole...

MARIE
Voyons, écoutons!
Écoutons, et jugeons!

TONIO
Le beau pays de mon enfance,
les amis que je chérissais...
Ah! Pour vous, je le sens d’avance,
sans peine je les quitterais!...

MARIE
Mais une telle indifférence
est bien coupable assurément!

TONIO
Et puis enfin, de votre absence,
ne pouvant vaincre le tourment,
j’ai bravé, jusque dans ce camp,
j’ai brave le coup d’une balle ennemie...

MARIE
Ah! Je le sais... C’est affreux...
Quand on aime les gens, pour eux, monsieur
l’on conserve son existence...
Entendez-vous, monsieur?
De cet aveu si tendre,
non, mon coeur, en ce jour,
ne sait pas se défendre,
car c’est là de l’amour!

TONIO
À cet aveu si tendre,
son bon coeur, en ce jour,
ne peut pas se défendre,
de croire à mon amour!
Vous voyez bien que je vous aime!
Mais j’aime seul...

MARIE
Jugez vous-même!

TONIO
Voyons, écoutons!
Écoutons, et jugeons!

MARIE
Longtemps coquette, heureuse et vive,
je riais d’un adorateur...

MARIA
Va bene, ascoltiamo!
Ascoltiamo, e giudichiamo!

TONIO
Il bel paese dove son nato,
e gli amici che amavo...
Ah, per voi tutto, ho ben capito,
senza dolore io lascerei!...

MARIA
Ma una tale indifferenza
è una colpa, certamente!

TONIO
E poi la vostra assenza
era un dolore così cocente
che ho sfidato fin qui al campo
il colpo d’una pallottola nemica...

MARIA
Quando si aman le persone,
per loro bisogna preservare
la propria vita.
Capito, signor mio?
Da questo voto tenero,
no, oggi il mio cuore
non si sa più difendere,
perché questo è amore!

TONIO
A questo voto tenero,
no, oggi il suo cuore,
non si può più difendere,
dal credere al mio amore!
Vedete che vi amo!
Ma solo io...

MARIA
Giudicate voi!

TONIO
Va bene, ascoltiamo!
Ascoltiamo, e giudichiamo!

MARIA
Capricciosetta, felice e gaia,
canzonavo chi m’adorava...

Maintenant, mon âme pensive
sent qu'il est un autre bonheur!

TONIO
Très bien! Très bien!

MARIE
J'aimais la guerre,
je détestais nos ennemis...
Mais, à présent, je suis sincère,
pour l'un d'eux, hélas! Je frémis!
Et du jour plein d'alarmes,
où, ranimant mes sens, au parfum d'une fleur,
je la sentis humide de vos larmes...

TONIO
Eh bien?...

MARIE
La douce fleur, trésor rempli de charmes,
depuis ce jour, n'a pas quitté mon coeur!
Jugez-vous même!

TONIO
Marie!

MARIE
Ah! De cet aveu si tendre... *etc.*

TONIO
À cet aveu si tendre *etc.*
Oui, je t'aime, Marie...
Je t'aime, et pour toujours!...
Plutôt perdre la vie
que perdre nos amours!

MARIE
Sur le coeur de Marie,
Tonio, compte toujours!...
Plutôt perdre la vie
que perdre nos amours!

TONIO
Oui, je t'aime, Marie,
Je t'aime, et pour toujours!...
Plutôt perdre la vie
que perdre nos amours!

Ora la mia anima assorta
sa che c'è un'altra felicità!

TONIO
Molto bene! Molto bene!

MARIA
Amavo la guerra
e odiavo i nemici...
ma adesso, son sincera,
palpito per uno di loro!
E dal giorno pieno d'affanni
quando ritrovando le forze al profumo d'un fiore
lo sentii umido del vostro pianto...

TONIO
Ebbene?...

MARIA
Quel dolce fiore, tesoro pieno d'incanti,
non ha lasciato mai il mio cuore!
Giudicate voi!

TONIO
Maria!

MARIA
Ah! Da questo voto tenero *ecc.*

TONIO
A questo voto tenero *ecc.*
Sì, t'amo, Maria...
e ti amerò sempre!...
Si può perder la vita,
ma non il nostro amore!

MARIA
Il cuore di Maria
sarà per sempre tuo!...
Si può perder la vita,
ma non il nostro amore!

TONIO
T'amo, Maria...
e ti amerò sempre!
Si può perder la vita
ma non il nostro amore!

SCÈNE VI

Les mêmes et Sulpice.

SULPICE
Ah!... Encore le Tyrolien!...
C'est ça... ne vous dérangez pas... on a le temps!

MARIE
Eh bien!... Ce pauvre garçon ne faisait rien de mal,
au contraire...

SULPICE
Excusez... un baiser!...

MARIE
Rien qu'un!...

TONIO
Mais, monsieur le soldat, puisque je l'aime...

SULPICE
Et qui est-ce qui te l'a permis?...

TONIO
Mais c'est elle!...

SULPICE
Elle! Ça s'peut pas!
Marie ne peut permettre de l'aimer qu'à un brave
du vingtnième, elle me l'a juré encore tout à l'heu-
re... Y'a pas à en revenir!...

TONIO
Comment?

MARIE
Oui, Tonio... j'ai promis de n'épouser qu'un des
nôtres... Mais rassurez-vous... je ne me marierai
pas... Je resterai libre... et comme ça, personne n'au-
ra rien à me reprocher... ni le droit de me rendre
malheureuse!...

TONIO
Du tout... vous vous marierez... et avec moi!...

SULPICE
Suffit ... Assez causé!...

SCENA SESTA

I precedenti e Sulpizio.

SULPIZIO
Ah!... Ancora il tirolese!...
Certo... Non preoccupatevi... C'è tempo!

MARIA
Ebbene!... Il ragazzo non faceva niente di male,
anzi...

SULPIZIO
Perdonate... Un bacio!...

MARIA
Solo uno!...

TONIO
Ma, signor soldato, io l'amo...

SULPIZIO
E chi te l'ha permesso?...

TONIO
Lei stessa!...

SULPIZIO
Lei! Non è ammissibile!
Maria può concedere di amarla solo a un prode del
Ventunesimo, me l'ha promesso ancora poco fa...
Non si può cambiare!...

TONIO
Come?

MARIA
Sì, Tonio... Ho promesso di sposare uno dei no-
stri... Ma rassicuratevi... Non mi sposerò mai...
Resterò libera... E così nessuno avrà nulla da rim-
proverarmi... Né avrà diritto di rendermi infelice!...

TONIO
Affatto... Vi sposerete... E con me!...

SULPIZIO
Basta ... Discorso chiuso!...

TONIO
Laissez donc... il a beau dire, il n'est pas votre père à lui tout seul... si vous m'aimez et si les autres me donnent leur consentement... il sera bien obligé d'en passer par là...
Adieu! je ne vous dis que ça!...

SCÈNE VII

Marie, Sulpice.

SULPICE
Me braver en face... moi, Sulpice Pingot!... Ce maudit Tyrolien, qui veut t'enlever à ton régiment, à tes amis... S'il rôde encore par ici... Arrêté comme partisan et fusillé sur le champ!...

MARIE
Mais quelle horreur!... Si le régiment pense comme toi... eh bien! je te quitterai, je vous quitterai tous... car enfin, je suis libre, moi!...

SULPICE
Ça n'est pas vrai!...

MARIE
Je suis ma maîtresse!...

SULPICE
C'est ce que nous verrons!

MARIE
Eh bien! tu le verras! je m'en irai... je changerai de régiment... Il n'en manque pas dans l'armée, dieu merci!... Et je suis sûre que du moins, j'y trouverai des camarades plus aimables que toi!...

SULPICE
Marie! Marie!...
Donnez donc de l'éducation à vos enfants!...
Une fille que nous avons élevée!... Elle nous quitterait, l'ingrate!... Ah! Si elle croit qu'on change de père comme ça!...

TONIO
Calma... Può dire quel che vuole, non è vostro padre lui soltanto... Se voi mi amate e se gli altri mi accordano il loro consenso... Sarà costretto a ricredersi...
Addio! Non ho altro da dire!...

SCENA SETTIMA

Maria, Sulpizio.

SULPIZIO
Sfidare me... Sulpizio Pingot!... Quel maledetto tirolese, che vuol rapirti al tuo reggimento, ai tuoi amici... Se gironzola ancora qui attorno... Arrestato come sovversivo e fucilato sul campo!...

MARIA
Ma che orrore!... Se il reggimento la pensa come te... Ebbene! Ti abbandonerò, vi abbandonerò tutti... Perché infine, io, sono libera!...

SULPIZIO
Non è vero!...

MARIA
Sono padrona di me stessa!...

SULPIZIO
Lo vedremo!

MARIA
Certo! Lo vedrai! Me ne andrò... Cambierò reggimento... Non ne mancano nell'esercito, grazie a Dio!... Sono sicura che, almeno, troverò dei compagni più gentili di te!...

SULPIZIO
Maria! Maria!...
Ecco la ricompensa di allevare i vostri figli!... Una ragazza che abbiamo cresciuta noi!... Ci abbandonerebbe, l'ingrata!... Ah! Se crede che si possa cambiare padre così, come se niente fosse!...

SCÈNE VIII

Sulpice, La Marquise, Hortensius.

HORTENSIUS
Voilà l'officier français en question... N'ayez pas peur... Il est fort laid, mais très aimable!...

LA MARQUISE
Vous en êtes sûr...

HORTENSIUS
Mon officier... C'est Madame La Marquise qui demande à vous parler.

SULPICE
Madame?...

LA MARQUISE
Oui, monsieur le capitaine!...

SULPICE
Ils me font monter en grade diablement vite!

LA MARQUISE
J'allais partir pour continuer ma route...

HORTENSIUS
Madame La Marquise ne faisait que passer...

SULPICE
Silence dans les rangs!

LA MARQUISE
Renonçant à mon voyage, je voulais retourner dans mon château, mais nos montagnes sont remplies de soldats... et j'ai peur!

SULPICE
Vous êtes bien bonne, Madame La Marquise!

LA MARQUISE
J'ai donc pensé que les Français, étant aussi galants que braves, vous ne refuseriez pas de me faire protéger, par quelques-uns de vos soldats, jusqu'à mon château.

SULPICE
A combien d'ici?

SCENA OTTAVA

Sulpizio, la marchesa, Ortensio.

ORTENSIO
Ecco l'ufficiale francese di cui parlavo... Niente paura... È brutto, ma simpatico!...

LA MARCHESA
Ne siete certo...

ORTENSIO
Signor ufficiale... La signora marchesa domanda di parlarvi.

SULPIZIO
Signora?...

LA MARCHESA
Sì, signor capitano!...

SULPIZIO
Mi fan salire di grado a velocità diabolica!

LA MARCHESA
Stavo per riprendere il mio viaggio...

ORTENSIO
La signora marchesa voleva passare...

SULPIZIO
Silenzio nelle file!

LA MARCHESA
Rinunciando al viaggio, volevo tornare nel mio castello, ma le nostre montagne sono piene di soldati... E ho paura!

SULPIZIO
Siete generosa, signora marchesa!

LA MARCHESA
Ho pensato che, essendo voi francesi galanti quanto prodi, non rifiutereste di farmi scortare da qualcuno dei vostri fino al mio castello.

SULPIZIO
Quanto dista da qui?

LA MARQUISE
Cinq petits kilomètres, tout au plus... De cette montagne, on peut apercevoir les tours de Berkenfield.

SULPICE
De Ber...

HORTENSIUS
...kenfield!...

SULPICE
Permettez, Madame La Marquise... votre château, vous le nommez?

LA MARQUISE
Eh! mais, du même nom que moi!

SULPICE
Vous!
Ah! Pardon, c'est que ce nom là...
Il y a des choses qui coupent la respiration... Ber... Berk... Je n'ai jamais pu le prononcer de ma vie... Mais je l'ai bien retenu...

LA MARQUISE
Que voulez-vous dire?

SULPICE
Et puis, quel rapport entre ce nom là et celui de Robert!

LA MARQUISE
Plaît-il? Le capitaine Robert?...

SULPICE
Oui, un Français!... Vous l'avez connu?

LA MARQUISE
Beaucoup, monsieur!...
(*Se reprenant.*) Enfin... C'est à dire... Ma soeur... Oui, monsieur... c'était ma soeur!

SULPICE
Et cette soeur, elle existe encore?...

LA MARQUISE
Elle n'existe plus!... Mais de cette union il naquit un enfant...

LA MARCHESA
Solo cinque chilometri, al massimo... Da quell'altezza, si vedono le torri di Berkenfield.

SULPIZIO
Di Ber...

ORTENSIO
...kenfield!...

SULPIZIO
Scusate, signora marchesa... Il vostro castello si chiama...

LA MARCHESA
Col mio stesso nome!

SULPIZIO
Voi!
Ah! Perdonate, è che quel nome... Ci sono coincidenze che tolgono il fiato... Ber... Berk... Non sono mai riuscito a pronunciarlo... Ma lo ricordo perfettamente...

LA MARCHESA
Che intendete dire?

SULPIZIO
E poi, che rapporto tra quel nome e quello di Roberto!

LA MARCHESA
Avete detto il capitano Roberto?...

SULPIZIO
Sì, un francese!... L'avete conosciuto?

LA MARCHESA
Molto bene, signore!...
Insomma... Cioé... Mia sorella... Sì, signore... era mia sorella!

SULPIZIO
E questa sorella, vive?...

LA MARCHESA
Non più!... Ma da quella unione nacque un bambino...

SULPICE
Une fille!...

LA MARQUISE
Comment savez-vous?...
Le vieux serviteur à qui ce bébé fut confié, surpris dans la bataille, y perdit la vie...

SULPICE
Votre nièce?

LA MARQUISE
Perdue, abandonnée... morte, la pauvre enfant!

SULPICE
Sauvée!... Sauvée, madame de Krikenfield! Sauvée! Grâce à nous!...

LA MARQUISE
Il se pourrait!... Ah! Mon dieu! Monsieur, soutenez- moi!...

SULPICE
Sauvée, vous dis-je! Par de braves gens, qui n'ont pas demandé si elle était française ou ennemie... qui l'ont élevée, nourrie, soignée, la pauvre petite!...

LA MARQUISE
Vous la connaissez donc ? Elle est loin d'ici?

SULPICE
A deux pas!...

LA MARQUISE
Ah! monsieur! rendez-moi mon enfant, ma nièce... Conduisez-moi près d'elle... Car vous avez la preuve, n'est-ce pas?

SULPICE
La preuve? Ah!
Elle est là... Une lettre que je n'ai jamais pu lire... Mais les autres prétendent qu'avec ça l'on ne doutera pas de ce qu'est notre Marie...

LA MARQUISE
Marie!...
Il l'appelle Marie!...
Mais encore un mot, monsieur... Cette enfant est-

SULPIZIO
Una bambina!...

LA MARCHESA
Come lo sapete?...
Il vecchio servitore a cui fu affidata la neonata, sorpreso nella battaglia, vi perse la vita...

SULPIZIO
Vostra nipote?

LA MARCHESA
Fu persa, abbandonata... morta, povera piccola!

SULPIZIO
Salvata!... Salvata, signora di Krikenfield! Salvata! Grazie a noi!...

LA MARCHESA
Possibile!... Ah! Dio mio! Signore, sostenetemi!...

SULPIZIO
È salva, vi dico! Per merito di brave persone, che non si sono chieste se era francese o nemica... Che l'hanno cresciuta, nutrita, curate, povera piccola!...

LA MARCHESA
Dunque la conoscete? È lontana da qui?

SULPIZIO
A due passi!...

LA MARCHESA
Ah! Signore! Ridatemi la mia bambina, mia nipote... Portatemi da lei... Avete la prova, vero?

SULPIZIO
La prova? Ah!
Eccola... Una lettera che non sono mai riuscito a leggere... Ma chi l'ha letta afferma che con questa non ci saranno più dubbi sull'origine di Maria...

LA MARCHESA
Maria!...
La chiama Maria!...
Ma ditemi, signore...

elle digne de son nom... du nom de Berkenfield?...	La ragazza è degna del suo nome... Del nome di Berkenfield?...
SULPICE De Berkel... Je crois bien!...	SULPIZIO De Berkel... Lo credo bene!...
LA MARQUISE Elle a été élevée...	LA MARCHESA Ha avuto un'educazione...
SULPICE Parfaitement!	SULPIZIO Perfetta!
MARIE Et bon Dieu! c'est qu'is ont soif, ces gaillards là!	MARIA Eh, perdio! Se han sete quei maschioni!
SCÈNE IX	SCENA IX
<i>Sulpice, La Marquise, Hortensius, Marie.</i>	<i>Sulpizio, la marchesa, Ortensio, Maria.</i>
HORTENSIUS Comme ça jure, ces femmes là!	ORTENSIO Come imprecano, quelle donne da caserma!
MARIE Allons l'ancien, faisons la paix!... Tu sais que je vous aime tous, et si Marie voudrait jamais vous quitter...	MARIA Dai, vecchio, facciamo pace!... Sai che vi voglio bene, e che mai Maria vorrebbe lasciarvi...
LA MARQUISE Marie... ce serait...	LA MARCHESA Maria... Sarebbe forse...
HORTENSIUS Cette fille là, une baronne!...	ORTENSIO Quella ragazza, una baronessa!...
LA MARQUISE La lettre, monsieur... la lettre!	LA MARCHESA La lettera... Mostratemi la lettera!
MARIE Eh bien! tu m'en veux encore...	MARIA Via! Sei ancora arrabbiato...
SULPICE Non, mon enfant... non, je ne t'en veux pas... Mais tu seras toujours une bonne fille... tu ne nous oublieras pas...	SULPIZIO Non, bambina mia... Non sono arrabbiato... Ma prometti d'esser sempre una buona figlia... Di non dimenticarci...
MARIE Vous oublier! Mes seuls amis! ma seule famille!...	MARIA Dimenticare voi! I miei unici amici! La mia sola famiglia!...

SULPICE Ta famille... tu en as une autre, Marie... bien noble et bien riche.	SULPIZIO La tua famiglia... Ne hai un'altra, Maria... Molto nobile e ricca.
MARIE Comment!	MARIA Come!
LA MARQUISE J'ai tout lu, monsieur... Cette lettre est bien du capitaine Robert.	LA MARCHESA Ho letto, signore... La lettera è proprio del capitano Roberto.
MARIE Que dit donc cette dame?	MARIA Che va dicendo questa signora?
SULPICE Elle dit... elle dit, mon enfant... que tu es sa nièce, et que voilà ta tante!...	SULPIZIO Dice... Dice, bambina... Che tu sei sua nipote, ed ecco là tua zia!...
MARIE Ma tante! Vous êtes ma tante!... Ah ! Nom de Dieu!...	MARIA Mia zia! Siete mia zia!... Ah! Perdio!...
HORTENSIUS Quelle éducation!...	ORTENSIO Che maleducazione!...
SULPICE Oui, Madame La Marquise... Marie, notre enfant, que nous avons adoptée au milieu de la bagarre... Elle était orpheline, abandonnée... Il lui fallait un protecteur, un père... et nous étions là...	SULPIZIO Sì, signora marchesa... Maria, la nostra bambina, che abbiamo adottato nel cuore della mischia... Era orfana, abbandonata... Le occorreva protezione, un padre... E c'eravamo noi...
LA MARQUISE Vous êtes de braves gens, vous et vos camarades... Je ne l'oublierai pas.	LA MARCHESA Siete brave persone, voi e i vostri compagni... Non lo dimenticherò.
MARIE J'vas vous présenter mon père... le régiment tout entier... En voilà déjà un échantillon... hein...? il est gentil...	MARIA Vi presenterò mio padre... Il reggimento tutto intero... Eccone un campione... Beh! Non è male... Un po' burbero...
LA MARQUISE Certainement... Hortensius... il me tarde d'emmener ma nièce dans le château de ses ancêtres...	LA MARCHESA Certamente... Ortensio... Non vedo l'ora di condurre mia nipote al castello dei suoi avi...
MARIE Comment! au château!... et mes camarades... et ma cantine?...	MARIA Come! Al castello!... E i miei amici... La mia cantina?...

LA MARQUISE
Il ne s'agit plus de cela, mon enfant... il faut que vous repreniez désormais le titre et le rang qui vous conviennent... et vous allez me suivre à l'instant...

MARIE
Vous suivre!... les abandonner...

LA MARQUISE
Je le désire... et au besoin, je le veux!...

MARIE
Et de quel droit, Madame?...

LA MARQUISE
De celui que votre malheureux père m'a donné sur vous en mourant!...

MARIE
Mon père!...

LA MARQUISE
Lisez ce qu'il m'écrivait... un pareil vœu doit être sacré...

MARIE
Madame, demain on se bat... demain, peut être, je ne serai plus... je remets en vos mains ma fille, qui n'a que vous au monde pour soutien... Puisse t-elle vous payer, en vous obéissant comme la plus tendre fille, de toutes les bontés que vous avez eues pour moi... Puisse-t-elle un jour être digne de sa famille... et vous faire oublier les torts de son père, qui la bénit... Robert! Ah! Madame...

SULPICE
Allons! Du courage... Il le faut!

MARIE
Eh bien! Oui... Je partirai... Mais vous viendrez tous avec moi...

HORTENSIUS
Miséricorde... Un régiment!...

LA MARQUISE
Oui, plus tard, nous verrons... Venez, mon enfant... venez un instant, dans cette chaumière...

LA MARCHESA
È finito, ragazza mia... Ormai dovete riprendere il titolo e il rango che vi spettano... Mi seguirete subito...

MARIA
Seguirvi!... Abbandonarli...

LA MARCHESA
Lo desidero... Lo voglio!...

MARIA
E con che diritto, signora?...

LA MARCHESA
Quello che m'ha dato su di voi il vostro sfortunato padre, morendo!...

MARIA
Mio padre!...

LA MARCHESA
Leggete quanto mi scriveva... Il suo voto è sacro...

MARIA
Signora, domani si combatte... Domani forse non ci sarò più... Affido a voi mia figlia, che non ha altro sostegno al mondo che voi... Possa ricompensarvi, con la docilità della figlia più tenera, di tutta la generosità che avete avuto per me... Possa un giorno essere degna della sua famiglia... E farvi dimenticare i torti di suo padre, che la benedice... Roberto! Ah! Signora...

SULPIZIO
Su! Coraggio... Devi farlo!

MARIA
Ebbene! Sì... Partirò... Ma voi verrete tutti con me...

ORTENSIO
Misericordia... Un reggimento!...

LA MARCHESA
Sì, poi vedremo... Vieni, figliola... Vieni un attimo in questa capanna...

SCÈNE X

Les Soldats, accourant de tous côtés.

LE CAPORAL ET CHOEUR
Rataplan! Rataplan!
Quand le son charmant du tambour bruyant nous appelle au régiment, chaque coeur, à l'instant, d'un doux battement, à ce roulement fait un accompagnement, Rataplan! Rataplan! Plan!
Vive la guerre et ses alarmes!
Et la victoire et les combats!
Vive la mort, quand sous les armes on la trouve en braves soldats!
Rataplan! Rataplan!
Quand le son charmant *etc.*

LE CAPORAL
Qui nous arrive là?... Eh! C'est le jeune paysan de ce matin...

SCÈNE XI

Les mêmes et Tonio.

TONIO
Ah! Mes amis, quel jour de fête!
Je vais marcher sous vos drapeaux.
L'amour qui m'a tourné la tête, désormais me rend un héros.
Oui, celle pour que je respire, à mes vœux a daigné sourire, et ce doux espoir de bonheur trouble ma raison et mon coeur!

LE CAPORAL ET CHOEUR
Le camarade est amoureux!

TONIO
Et c'est en vous seuls que j'espère.

SCENA DECIMA

I soldati, accorrendo da ogni parte.

IL CAPORALE E CORO
Rataplan! Rataplan!
Quando l'amato suono del tamburo rullante ci chiama al reggimento, subito ogni cuore con lieto battito, a quel rullare fa l'accompagnamento, Rataplan! Rataplan! Plan!
Viva la guerra e i suoi pericoli!
La vittoria e i combattimenti!
Viva la morte sotto le armi d'un eroico soldato!
Rataplan! rataplan!
Quando l'amato suono *ecc.*

IL CAPORALE
Chi viene?... Ah! Il giovane paesano di stamane...

SCENA UNDICESIMA

I precedenti e Tonio.

TONIO
Amici miei, che lieto giorno!
Combatterò di fianco a voi.
L'amore mi fa perdere la testa, e mi sento già un eroe.
Ah, sì, colei per cui respiro ai miei voti ha sorriso, e questa dolce speranza mi agita mente e cuore!

IL CAPORALE E CORO
L'amico è innamorato!

TONIO
E confida solo in voi.

60	IL LIBRETTO	IL LIBRETTO	61
LE CAPORAL ET CHOEUR Quoi! C'est notre enfant que tu veux!	IL CAPORALE E CORO Ah! È nostra figlia che tu vuoi!	TONIO Eh bien?	TONIO Ebben?
TONIO Écoutez-moi! Messieurs son père, Messieurs son père, écoutez-moi, car je sais qu'il dépend de vous de me rendre ici son époux.	TONIO Ascoltatemì! Signori padre, Signori padre, ascoltatemì! Io so ben che solo voi potete farmi suo sposo.	LE CAPORAL Si tu dis vrai, son père en ce moment, te promet son consentement...	CAPORALE Se dici il vero, suo padre, sul momento, promette il suo consenso...
LE CAPORAL ET CHOEUR Notre fille qui nous est chère, N'est pas, n'est pas pour un ennemi. Non! Il lui faut un meilleur parti. Telle est la volonté d'un père.	IL CAPORALE E CORO Nostra figlia ci è troppo cara, non va, non va, con un nemico. No! Vogliamo miglior partito! Questa d'un padre la volontà.	CHOEUR Oui, te promet son consentement...	CORO Sì, ti promette il suo consenso...
TONIO Vous refusez?	TONIO Voi rifiutate?	TONIO Pour mon âme quel destin! J'ai sa flamme! et j'ai sa main! Jour prospère! Me voici militaire et mari!	TONIO Ah, mio cuore qual destino! Ho il suo amore, e la sua mano! Giorno lieto! Eccomi qui militare e marito!
LE CAPORAL ET CHOEUR Complètement. D'ailleurs elle est promise à notre régiment!	IL CAPORALE E CORO Completamente. E poi è fidanzata al nostro reggimento!	LE CAPORAL ET CHOEUR Mais elle t'aime? Tu dis vrai?	IL CAPORALE E CORO Ma lei t'ama? Dici il vero?
TONIO Mais j'en suis, puisqu'en cet instant je viens de m'engager, pour cela seulement!	TONIO Vi sono anch'io, poiché sul momento mi sono arruolato, solo per amarla!	TONIO J'en fais serment. Pour mon âme etc.	TONIO Ve lo giuro. Ah mio cuore <i>ecc.</i>
LE CAPORAL ET CHOEUR Tant pis pour toi!	IL CAPORALE E CORO Peggio per te!	SCÈNE XII	SCENA DODICESIMA
TONIO Mais votre fille m'aime!	TONIO Ma vostra figlia m'ama!	<i>Les mêmes, Sulpice et Marie.</i>	<i>I precedenti, Sulpizio e Maria.</i>
LE CAPORAL ET CHOEUR Se pourrait-il!... Quoi! Notre enfant!	IL CAPORALE E CORO Che dice? Nostra figlia!	TONIO Elle est à moi, elle est à moi! Son père me la donne!	TONIO Ella è mia, ella è mia! Me la concedete!
TONIO Elle m'aime, vous dis-je... J'en fais serment!	TONIO Ella m'ama, vi dico... ve lo giuro!	SULPICE Elle ne peut être à personne! Qu'à sa tante, qui va l'emmener de ces lieux!	SULPIZIO Non può essere di nessuno! Sarà solo di sua zia, che la porterà lontana!
LE CAPORAL ET CHOEUR Eh, quoi! Notre Marie! Que dire et que faire? Puisqu'il a su plaire, Faut-il en bon père ici consentir? Mais pourtant j'enrage, car c'est grand dommage de l'unir avec un pareil blanc-bec!	IL CAPORALE E CORO Eh che? La nostra Maria! Che dire e che fare? Se le piace così, tocca a un buon padre dire di sì; ma sono infuriato perché è gran peccato maritarla con una burbaccia!	LE CAPORAL ET CHOEUR Emmener notre enfant! Que dit-il donc, grands dieux!	IL CAPORALE E CORO Portar via nostra figlia! Che dice, gran Dio!
		TONIO L'emmener loin de moi!... Mais c'est un rêve affreux!	TONIO Portarla lontano da me!... È un sogno spaventoso!

MARIE
Il faut partir!
Il faut partir, mes bons compagnons d’armes,
Désormais loin de vous m’enfuir!
Mais, par pitié, cachez-moi bien vos larmes;
vos regrets, pour mon coeur, hélas,
ont trop de charmes!
Il faut partir!
Ah! Par pitié, cachez vos larmes!
Adieu! Adieu! Il faut partir!

TONIO
Je perds, hélas! En un instant
tout mon bonheur en la perdant.

LE CAPORAL
Tant le chagrin, ah, c’est vraiment
fort incroyable assurément.

SULPICE
Je perds, hélas, en un instant
tout mon bonheur en la perdant.

MARIE
Il faut partir!
Adieu! Vous que, dès mon enfance,
sans peine, j’appris à chérir,
vous dont j’a partagé les plaisirs, la souffrance,
au lieu d’un vrai bonheur
on m’offre l’opulence,
Il faut partir!
Ah! Par pitié cachez-moi votre souffrance!
Adieu! Adieu! Il faut partir!

TONIO
Oh! Mes amis, je vous en prie,
ne laissez pas partir Marie...

LE CAPORAL
Tant de chagrin etc.

SULPICE
Je perds, hélas, ma pauvre enfant,
tout mon bonheur en la perdant.

CHOEUR
Partir, non, non...

MARIA
Bisogna partire!
Bisogna partire, cari compagni d’armi,
e lontano da voi ormai fuggire!
ma per pietà, nascondetemi le lacrime,
perché i vostri rimpianti, ahimè,
hanno troppa presa sul mio cuore!
Bisogna partire!
Ah, per pietà, nascondete le lacrime!
Addio! Addio! Bisogna partire!

TONIO
Io perdo, ahimè, in un istante
con lei la mia felicità.

CAPORALE
Tanto dolore
è veramente indicibile

SULPIZIO
Io perdo, ahimè, in un istante
con lei la mia felicità.

MARIA
Bisogna partire!
Addio! A voi che fin dall’infanzia
senza fatica imparai ad amare,
con cui ho diviso gioia e sofferenza,
invece della felicità
mi si offre la ricchezza.
Bisogna partire!
Ah! Per pietà, nascondete le lacrime!
Addio! Addio! Bisogna partire!

TONIO
Amici miei, vi prego,
non lasciate partire Maria!

CAPORALE
Tanto dolore *ecc.*

SULPIZIO
Perdo con te, bambina mia,
tutta la mia felicità.

CORO
Partire, no, no...

TONIO
Ah! Si vous nous quittez, je vous suis...

SULPICE
Impossible vraiment!
N’es-tu pas engagé!...

MARIE
Ah! Mon Dieu, Tonio!

TONIO
Chère Marie!

MARIE
Ce coup manquait à mon tourment!
Le perdre!... Quand à lui je pouvais être unie!

SULPICE
Il est engagé!

TONIO
Pour vous, pour vous, Marie.

SULPICE ET CHOEUR
Ô douleur! Ô surprise!
Elle quitte ces lieux!...
Au diable la Marquise
qui l’enlève à nos vœux!
Aux combats, à la guerre,
près de nous, cette enfant
est l’ange tutélaire
de notre régime!

TONIO ET MARIE
Plus d’avenir! Plus d’espérance!
Mon bonheur n’a duré qu’un jour!
Ah! Que faire, hélas! De l’existence,
quand on perd son unique amour!

SCÈNE XIII

Les mêmes, la Marquise sortant de la chaumière.

MARIE
Mes chers amis, recevez mes adieux!
Ta main, Pierre! Jacques, la tienne!
Et toi, mon vieux Thomas!

TONIO
Ah! Se ci lasciate, vi seguo...

SULPIZIO
Impossibile!
Sei un soldato!...

MARIA
Ah! Dio mio Tonio!

TONIO
Cara Maria!

MARIA
Questo mancava al mio tormento!
Perderlo!... Quando potrei essergli unita!

SULPIZIO
Si è arruolato!

TONIO
Per meritar Maria.

SULPIZIO E CORO
O dolore! O sorpresa!
Se ne va Maria!
Al diavolo la marchesa
che ce la porta via!
In guerra e in battaglia,
ci è sempre vicina,
angelo protettore
del nostro reggimento!

TONIO E MARIA
Mai più avvenire! Mai più speranza!
Un giorno solo di felicità!
Che fare, ahimè, dell’esistenza,
se perdiamo l’unico amore!

SCENA TREDICESIMA

I precedenti, la marchesa uscendo dalla capanna.

MARIA
Amici cari, vi dico addio!
La mano, Pietro! La tua, Giacomo!
E tu, vecchio Tommaso,

Et toi, mon brave Étienne,
Qui, tout enfant, me portais dans les bras...
Embrasse-moi, Sulpice!...

LA MARQUISE
Ah! Quelle horreur, ma nièce!

MARIE
De ces braves je suis l'enfant!

CHOEUR
C'est la fille du régiment!

TONIO
À toi, mon coeur, a toi, Marie.

MARIE
Tonio!

TONIO
Bientôt je suivrais ses pas,
quand je devrais y trouver le trépas!

LA MARQUISE
Partons, Marie, la poste attend.

HORTENSIOUS
Partons, Madame...

MARIE
Ne m'oubliez-pas, Tonio.

SULPICE
Allons, enfants, assez de larmes!
Pour votre fille, portez armes!
Et puis, en route, à la grâce de Dieu!

CHOEUR
Allons, allons, assez de larmes *etc.*

MARIE
Adieu! Adieu!...

CHOEUR
Adieu!...

TONIO
Adieu, chère Marie... Adieu!

tu, Stefano,
che bambina mi portavi in braccio...
Abbracciami, Sulpizio!

LA MARCHESA
Ah! Che orrore, nipote mia!

MARIA
Sono la loro figlia!

CORO
È la figlia del reggimento!

TONIO
A te il mio cuore, a te, Maria.

MARIA
Tonio!

TONIO
Presto la seguirò,
anche a costo della morte!

LA MARCHESA
Partiamo, Maria, la carrozza attende.

ORTENSIO
Partiamo, signora...

MARIA
Non mi dimenticare, Tonio.

SULPIZIO
Su, amici, basta lacrime!
A vostra figlia presentate le armi!
E poi, in marcia, con la Provvidenza!

CORO
Su, amici, basta lacrime *ecc.*

MARIA
Addio! Addio!...

CORO
Addio!...

TONIO
Addio, cara Maria... Addio!

ACTE DEUXIÈME

Le théâtre représente salon ouvrant, par trois portes au fond, sur une vaste galerie donnant sur le parc. Portes latérales. À droite, un clavecin. À gauche, une fenêtre et un balcon.

SCÈNE I

La Duchesse, La Marquise, Le Notaire, Hortensius, 1 serviteur.

LA DUCHESSE
Reprenons. Allons, reprenons...

LE NOTAIRE
Madame La Duchesse de Crakentorp cède et abandonne au duc Scipion de Crakentorp...

LA DUCHESSE
Cra – ken – torp ! De Crakentorp...

LE NOTAIRE
Scipion de Crakentorp, son neveu, son fief et sa baronnie.

LA DUCHESSE
Très bien!

LA MARQUISE
Et de mon côté, j'avantage ma nièce de ma terre seigneuriale de Berkenfield.

LA DUCHESSE
A merveille!...

LA MARQUISE
Nous sommes d'accord sur les autres clauses... faites en sorte, Monsieur Le Notaire, que le contrat de mariage soit prêt à être signé ce soir...
Je ne veux pas retarder l'honneur que Madame La Duchesse daigne faire à ma famille...

HORTENSIOUS
La voiture de Madame La Duchesse!...

LA DUCHESSE
A ce soir, Madame La Marquise!...

ATTO SECONDO

Il teatro rappresenta un salone aperto, attraverso tre porte di fondo, su un'ampia galleria prospiciente il parco. Porte laterali. A destra un clavicembalo. A sinistra, una finestra e un balcone.

SCENA PRIMA

La duchessa, la marchesa, il notaio, Ortensio, un servitore.

LA DUCHESSA
Riprendiamo. Su, riprendiamo...

NOTAIO
La signora duchessa di Crakentorp cede e lascia al duca Scipione di Crakentorp...

LA DUCHESSA
Cra – ken – torp! Di Crakentorp...

NOTAIO
Scipione di Crakentorp, suo nipote, il proprio feudo e la sua baronia.

LA DUCHESSA
Benissimo!

LA MARCHESA
E da parte mia, concedo a mia nipote l'avito feudo di Berkenfield.

LA DUCHESSA
Ottimamente!...

LA MARCHESA
Sulle rimanenti clausole siamo d'accordo... Fate in modo, signor notaio, che il contratto di nozze possa essere sottoscritto questa sera...
Non voglio ritardare un istante l'onore che la duchessa concede alla mia famiglia...

ORTENSIO
La carrozza della signora duchessa!...

LA DUCHESSA
A stasera, signora marchesa!...

LA MARQUISE
A ce soir, Madame La Duchesse!...

LA DUCHESSE
Je ne souffrirai pas, Madame La Marquise...

LA MARQUISE
Permettez, Madame La Duchesse!...

LA DUCHESSE
Madame La Marquise!...

LA MARQUISE
Madame La Duchesse!...

LA MARCHESA
A stasera, duchessa!...

LA DUCHESSA
Non potrei permetterlo, marchesa...

LA MARCHESA
Concedetelo, duchessa!...

LA DUCHESSA
Marchesa!...

LA MARCHESA
Duchessa!...

SCÈNE II

La Marquise, Sulpice.

LA MARQUISE
Enfin, la voilà mariée!... et à l'un des plus grands seigneurs!...
Si Marie n'est pas heureuse avec ça!...
C'est vous, Sulpice!...

SULPICE
Oui, Madame La Marquise... votre intendant m'a dit que vous me demandiez.

LA MARQUISE
Approchez-vous... approchez-vous... Je vous le permets.

SULPICE
Cette femme là m'intimide comme une première bataille!...

LA MARQUISE
Vous êtes un brave homme, Sulpice...

SULPICE
Je crois!

LA MARQUISE
Depuis trois mois bientôt que vous fûtes blessé dans l'un de vos affreux combats, et qu'à la prière de Marie, j'obtins qu'on vous transportât dans mon château, je n'ai eu qu'à me louer de vous!...

SCENA SECONDA

La marchesa, Sulpizio.

LA MARCHESA
Eccola fidanzata, finalmente!... E a un gran signore!...

Se Maria non è più che felice!...
Siete voi, Sulpizio!...

SULPIZIO
Sì, signora marchesa... Il vostro intendente ha detto che mi cercavate.

LA MARCHESA
Avvicinatevi... Avvicinatevi... Ve lo permetto.

SULPIZIO
Questa donna mi intimidisce come una prima battaglia!...

LA MARCHESA
Siete un uomo di buon cuore, Sulpizio...

SULPIZIO
Lo credo!

LA MARCHESA
Da quando, quasi tre mesi fa, foste ferito in una delle vostre orribili battaglie, e su preghiera di Maria, ottenni di farvi portare nel mio castello, non ho che da lodarmi di voi!...

SULPICE
Et moi pareillement, Madame La Marquise!...

LA MARQUISE
Marie vous écoute... vous avez sa confiance... vous m'avez aidé à la rendre plus docile... Ses manières soldatesques ont presque entièrement disparu... J'ai pu lui choisir pour époux l'un des plus illustres seigneurs de la Bavière, le duc de Crakentorp. Maintenant tout est convenu!

SULPICE
Et Marie...
Mademoiselle Marie?...

LA MARQUISE
Elle a consenti... mais pas avec cet empressement que j'aurais désiré... Aussi, je compte sur vous pour lui donner du courage... Nous signons le contrat ici ce soir même.

SULPICE
Un mariage au pas de charge!

LA MARQUISE
Mais pas tout!
Et jugez... si l'on se doutait de ce qu'elle a été!...

SULPICE
Vivandière, une future Duchesse!...

Marie entre.

LA MARQUISE
Silence! La voici!...

SULPICE
Elle a l'air gai pour un jour de noces!...

SCÈNE III

La Marquise, Sulpice, Marie.

LA MARQUISE
Allons, approchez... approchez, mon enfant!

SULPIZIO
Ed io altrettanto, signora marchesa!...

LA MARCHESA
Maria vi dà retta... Si fida di voi... Mi avete aiutata a renderla più docile... Quei suoi modi da soldataccio sono quasi scomparsi...
Ho potuto sceglierle come sposo uno dei più illustri nobili di Baviera, il duca di Crakentorp. Adesso tutto è stabilito!

SULPIZIO
E Maria...
La signorina Maria?...

LA MARCHESA
Ha acconsentito... Ma non con il trasporto che avrei voluto... È per questo che conto su di voi per incoraggiarla... Firmeremo il contratto stasera stessa.

SULPIZIO
Un matrimonio a passo di carica!

LA MARCHESA
Ma c'è dell'altro!
Immaginate se sospettassero quello che è stata!...

SULPIZIO
Vivandiera, una futura duchessa!...

Maria entra.

LA MARCHESA
Silenzio! Eccola!...

SULPIZIO
Che aria triste per un giorno di nozze!...

SCENA TERZA

La marchesa, Sulpizio, Maria.

LA MARCHESA
Su, avvicinatevi... avvicinatevi, ragazza mia!

MARIE
Bonjour, Sulpice!...

LA MARQUISE
Elle est charmante!... Qui se douterait jamais qu'il y a un an, cette enfant là...
Venez Marie, nous allons essayer cette romance nouvelle, d'un petit chanteur français.

SULPICE
Un Français!... Crédié! L'air doit être bell!

LA MARQUISE
Sulpice s'il vous plait!
Ah! La voilà.
Sujet ravissant!
Et d'un neuf!... Les amours de Cypris.

SULPICE
Cypris!... Connais pas!

MARIE
J'aimais mieux nos anciennes chansons!

LA MARQUISE
M'y voici... commençons!

MARIE
«Le jour naissait dans le bocage,
et Cypris, descendant des cieux,
venait chercher sous le feuillage
l'objet si tendre de ses feux!»

SULPICE
Nos chants étaient moins langoureux!
Rataplan!
Rataplan!

MARIE
Rataplan!
Rataplan!
C'est le refrain du régiment!

LA MARQUISE
Eh! Mais, qu'entends-je donc?...

MARIE
Pardon! Pardon!... C'était une distraction!

MARIA
Buongiorno, Sulpizio!...

LA MARCHESA
È davvero un incanto!... Chi potrebbe immaginare che un anno fa, questa ragazza...
Venite Maria, proviamo dunque questa romanza nuova, di un virtuoso francese.

SULPIZIO
Un francese!... Sacramento! Deve essere bella!

LA MARCHESA
Sulpizio per piacere!
Ah! Eccola.
Soggetto stupendo!
E nuovo!... Gli amori di Cipride.

SULPIZIO
Cipride!... Non la conosco!

MARIA
Mi piacevano più le nostre vecchie canzoni!

LA MARCHESA
Eccomi... Cominciamo!

MARIA
«Sorgeva il giorno nel boschetto
e Venere dagli alti cieli
veniva a cercar tra le fronde
l'oggetto tenero dei suoi ardori!»

SULPIZIO
Noi cantavamo senza languore!
Rataplan!
Rataplan!

MARIA
Rataplan!
Rataplan!
È il ritornello del reggimento!

LA MARCHESA
Eh! Ma, cosa sento?...

MARIA
Perdono! Perdono!... Mi sono distratta!

«Cet amant, à qui Vénus même,
de la valeur donnait le prix...
le plus aimable...»

SULPICE
Rataplan, rataplan!

LA MARQUISE
(parlé)
Allez donc!

MARIE
«Le plus aimable du pays...
Et de la beauté... De la beauté...»

SULPICE
De la beauté... Bien suprême!

MARIE
De la beauté... bien suprême
le voilà, morbleu!
Il est là, corbleu!
Le voilà, le beau vingt et unième!

SULPICE
Morbleu, corbleu!
Le voilà, le beau vingt et unième!

LA MARQUISE
Que dites-vous?

MARIE ET SULPICE
Ah! Quel ennui! Son air sensible
ne vaut pas nos refrains, vraiment!

LA MARQUISE
Ah! Quelle horreur.

MARIE ET SULPICE
Et je sens qu'il m'est impossible
de les oublier maintenant.

LA MARQUISE
Continuons!

MARIE
Je le veux bien!
Mais, hélas! Je n'y comprends rien!

«L'amato che Venere stessa
premiava per il suo valore...
il più amabile...»

SULPIZIO
Rataplan, rataplan!

LA MARCHESA
(parlato)
Su avanti!

MARIA
«Il più amabile del paese...
E l'incantesimo... L'incantesimo...»

SULPIZIO
L'incantesimo delle belle!

MARIA
L'incantesimo delle belle!
Eccolo qua, perbacco!
Eccolo, poffarbacco!
Eccolo, il bellissimo Ventunesimo!

SULPIZIO
Eccolo, poffarbacco!
Eccolo, il bellissimo Ventunesimo!

LA MARCHESA
Cosa diavolo dite?

MARIA E SULPIZIO
Ah! Che noia! La sua aria delicata
non vale i nostri ritornelli, davvero!

LA MARCHESA
Ah! Che orrore.

MARIA E SULPIZIO
E sento che è impossibile
cancellarle dalla mente!

LA MARCHESA
Continuiamo!

MARIA
Io lo vorrei!
Ma mi ci perdo!

«En voyant Cypris aussi belle,
bientôt le échos d’alentour..

LA MARQUISE
«De la jalouse Philomèle...»

MARIE
«De la jalouse Philomèle...»

LA MARQUISE
«Rediront les soupirs d’amour!»

MARIE
«Rediront les soupirs d’amour!»

SULPICE
À tous les soupirs de la belle,
moi, je préfère le tambour.

LA MARQUISE
Ma nièce, soupirons ensemble!
Tra la, la, la

MARIE
La, la, la, la, la

LA MARQUISE
Non, ce n’est pas cela...
Non, non, non

MARIE
La, la, la, la, la.

LA MARQUISE
C’est trop brillant cela!

SULPICE
Tra la, la,
Mais c’est charmant cela...

MARIA
Tra la, la, la, la, la.

LA MARQUISE
Plus fort!

MARIE
La, la, la, la.

«Nel veder Venere tanto graziosa,
subito l’aure attorno...»

LA MARCHESA
«Della gelosa Filomena...»

MARIA
«Della gelosa Filomena...»

LA MARCHESA
«Porteranno i sospiri d’amore»

MARIA
«Porteranno i sospiri d’amore»

SULPIZIO
Ai sospiri della bella
preferisco il tamburo!

LA MARCHESA
Nipote mia, sospiriamo assieme!
Tra la, la, la

MARIA
La, la, la, la, la

LA MARCHESA
No, così non va...
No, no, no

MARIA
La, la, la, la, la.

LA MARCHESA
Tropo brillante!

SULPIZIO
Tra la, la,
Ma è bellissimo...

MARIA
Tra la, la, la, la, la

LA MARCHESA
Più forte

MARIA
La, la, la, la.

LA MARQUISE
Plus doux!...

MARIE
La, la, la, la.

LA MARQUISE
C’est bien!

MARIE
La, la, la, la.

LA MARQUISE
C’est mal!...

MARIE
Ah! Ma foi, j’y renonce...
Au moins, au régiment,
le chant allait tout seul.

LA MARQUISE
Ô ciel! Quelle réponse!

MARIE
En avant! En avant!
Rataplan! Plan, plan!
C’est le refrain du régiment!

SULPICE ET MARIE
En avant! En avant!
Rataplan! Plan, plan!
C’est le refrain du régiment!

LA MARQUISE
Ah! Quelle horreur! Est-il possible
Ah! Quelle horreur!
De mêler un air si touchant,
une romance si sensible
avec un chant de régiment!

Ah! Vos chants de régiment!...
Aussi, Sulpice... c’est votre faute... vous l’encouragez!
Soyez raisonnable, mon enfant. Allons, embrassez
moi... tenez vous droite... levez la tête... là!... com-
me ça!... A la bonne heure!... Quelle jolie duchesse
cela fera!

LA MARCHESA
Più dolce!...

MARIA
La, la, la, la.

LA MARCHESA
Va bene!

MARIA
La, la, la, la.

LA MARCHESA
Non va!...

MARIA
Ah! Parola mia, rinuncio...
Almeno, al reggimento,
era facile il canto.

LA MARCHESA
O cielo! Che risposta!

MARIA
Avanti! Avanti!
Rataplan! Plan, plan!
È il ritornello del reggimento!

SULPIZIO E MARIA
Avanti! Avanti!
Rataplan! Plan, plan!
È il ritornello del reggimento!

LA MARCHESA
Ah! Che orrore! Che pasticcio
Ah! Che orrore!
Mescolare un canto così commovente,
un’aria così delicata
con una marcia da reggimento!

Ah! I vostri canti del reggimento!...
Sulpizio... È colpa vostra... L’incoraggiate!
Siate ragionevole, ragazza. Su, abbracciatemi...
Dritta... Testa alta... Ecco!... Così!... Brava!...
Ah, sarà un fiore di duchessa!

SCÈNE IV

Sulpice, Marie.

MARIE
Tenez vous droite!... Levez la tête!... Quel ennui!...
Quel supplice!...

SULPICE
Te voilà grande dame... tu as un rang, un nom...
comme dit l'ancienne... faut y faire honneur!

MARIE
Ah! Je suis malheureuse...

SULPICE
Toi! qui vas devenir duchesse...

MARIE
Oh! Ce mariage, Sulpice... Il n'est pas encore fait...

SCÈNE V

Sulpice, Marie, Hortensius.

HORTENSIUS
Sulpice, on vous demande!...

SULPICE
Qui ça?...
Madame La Marquise?

HORTENSIUS
C'est un soldat... avec une épulette...
Un soldat... deux soldats...c'est une caserne ce
château!

SCÈNE VI

Marie.

MARIE
C'en est donc fait... Et mon sort va changer,
et personne en ces lieux ne vient me protéger!
Par le rang et par l'opulence,

SCENA QUARTA

Sulpizio, Maria.

MARIA
Dritta!... Testa alta!... Che noia!...
Che supplizio!...

SULPIZIO
Eccoti gran dama... Hai una posizione, un nome...
Come dice la vecchia dama... Bisogna onorarli!

MARIA
Ah! Come sono infelice...

SULPIZIO
Tu! Che sarai duchessa...

MARIA
Oh! Questo matrimonio, Sulpizio... Non è ancora
concluso...

SCENA QUINTA

Sulpizio, Maria, Ortensio.

ORTENSIO
Sulpizio, cercano di voi!...

SULPIZIO
Chi?...
La signora marchesa?

ORTENSIO
È un soldato... Con un grado...
Un soldato... Due soldati...Questo castello è una
caserma!

SCENA SESTA

Maria.

MARIA
E allora è fatta... la mia sorte cambierà,
e non viene nessuno a proteggermi!
Con il rango, con l'opulenza,

en vain l'on a cru m'éblouir!
Il me faut taire ma souffrance
et ne vivre qu'en souvenir!
Sous les bijoux et la dentelle,
je cache un chagrin sans espoir...
à quoi me sert d'être si belle,
lui seul, il ne doit pas me voir!
O vous à qui je fus ravie,
dont j'ai porté le destin...
combien notre sort était doux...
Je donnerais toute ma vie,
pour pouvoir vous serrer la main!

Pour ce contrat fatal
tout prend un air de fête...
Allons signer
mon malheur qui s'apprête!
Mais qu'entends-je au lointain?... Ciel! Ne rêvé-je pas?
Cette marche guerrière...
Ah! Voilà bien leurs pas.
Ô transport! Douce ivresse!
Mes amis, mes amis!
Souvenirs de jeunesse,
revenez avec eux!

Salut à la France!
À mes beaux jours!
À l'espérance!
À mes amours!
Salut à la gloire!
Voilà pour mon coeur,
avec la victoire,
l'instant du bonheur!

SCÈNE VII

Marie, Soldats entrant tumultueusement de tous côtés.

CHOEUR
C'est elle! Notre fille!
Notre enfant! Quel destin!
Tes amis, ta famille,
te retrouvent enfin!

MARIE
Mes amis! Mes amis! Votre main... dans vos bras!
De plaisir, de surprise, ah! L'on ne meurt donc pas!

non m'han saputo abbagliare!
Devo tacere la sofferenza
e viver solo per ricordare!
Sotto le trine e gli ori,
nascondo un dolore senza speranza...
A che mi serve essere bella,
se lui, lui solo, non mi vedrà!
Voi, soldati, cui fu rapita,
di cui ho diviso il destino...
Io darei l'intera mia vita
per poter stringervi la mano!

Per questo contratto fatale
tutto prende aria di festa...
Andiamo a firmare
l'orrore che mi s'appresta!
Ma che ascolto?... Cielo! Non sogno?
Questa marcia guerriera
Ah! Sento i loro passi.
O gioia! Dolce ebbrezza!
Amici, amici miei!
Ricordi di giovinezza,
tornate con loro!

Salute alla Francia!
Ai miei bei giorni!
Alla speranza!
Ai miei amori!
Salute alla gloria!
Verrà al mio cuore,
assieme alla vittoria,
la felicità!

SCENA SETTIMA

Maria, soldati che entrano tumultuosamente da ogni lato.

CORO
È lei! Nostra figlia!
Bambina, che destino!
La tua grande famiglia,
è tutta a te vicino!

MARIA
Amici miei! Amici miei! La mano... L'abbraccio!
Di piacere, di sorpresa, ah! Dunque non si muore!

74	IL LIBRETTO	IL LIBRETTO	75
Salut à la France <i>etc.</i>	Salute alla Francia <i>ecc.</i>	MARIE Mes Papas... à qui tu vas donner le meilleur vin de ma tante...	MARIA I miei papà... E a loro offrirai il miglior vino di mia zia...
Salut à la gloire <i>etc.</i> Salut à la France! Vive la France!	Salute alla Francia <i>ecc.</i> Salute alla Francia! Viva la Francia!	SOLDATS Ouais!	SOLDATI Sì!
CHOEUR C'est elle! C'est notre fille! Salut à la France! Salut à la gloire! Salut à ta famille! Tes amis re retrouvent enfin!	CORO È lei! Nostra figlia! Salute alla Francia! Salute alla gloria! Salute alla tua famiglia! Gli amici ti trovano, alfine!	HORTENSIOUS Par exemple!...	ORTENSIO Questa poi!...
SULPICE Les amis... les camarades ici!...	SULPIZIO Gli amici... I commilitoni qui!...	SULPICE Tu as entendu le mot d'ordre... marche!...	SULPIZIO Conosci la parola d'ordine... Marciare!...
SOLDATS Sulpice! Sulpice!..	SOLDATI Sulpizio! Sulpizio!..	HORTENSIOUS Comment, marche!... Non!... Je ne marche pas! Je me révolte... et à moins qu'on ne m'enlève...	ORTENSIO Come sarebbe, marciare!... No!... Non marcio! Mi ribello... E a meno che mi si porti via...
SULPICE Les voilà tous!... Jacques... Thomas... Étienne... pas un ne manque à l'appel!...	SULPIZIO Eccoli tutti!... Giacomo... Tommaso... Stefano... Nessuno manca all'appello!...	SULPICE Eh bien! enlevez le!...	SULPIZIO E va bene! Portatelo via!...
MARIE Pas un...	MARIA Nessuno...	HORTENSIOUS C'est une horreur!... Une trahison... C'est un Scandale!	ORTENSIO È una mostruosità!... Un tradimento... È uno scandalo!
TONIO Non, mam'zelle... pas un de ceux qui vous aiment!...	TONIO No, signorina... Nessuno di quelli che vi amano!...	SCÈNE X <i>Sulpice, Marie, Tonio.</i>	SCENA DECIMA <i>Sulpizio, Maria, Tonio.</i>
MARIE Tonio!... Mon Tonio!... Oh! Mais regardez le... il a une épaulette!...	MARIA Tonio!... Mio Tonio!... Oh! Ma guardatelo... Ha un grado!...	MARIA, TONIO ET SULPICE Tous les trois réunis, Quel plaisir, mes amis! Quel bonheur, quelle ivresse! Doux instants de tendresse!	MARIA, TONIO E SULPIZIO Tutti e tre riuniti, che piacere, amici! Che felicità, che ebbrezza! Che istanti di tenerezza!
TONIO Quand on veut se faire tuer, on prend du galon!	TONIO Quando si è pronti a morire, si avanza di grado!	SULPICE Doux souvenir!	SULPIZIO Dolci ricordi!
SCÈNE IX <i>Marie, Soldats, Sulpice, Tonio, Hortensius</i>	SCENA NONA <i>Maria, soldati, Sulpizio, Tonio, Ortensio</i>	TONIO Beau temps de guerre!	TONIO Bel tempo di guerra!
HORTENSIOUS Ah! Miséricorde !... Mais qu'estce que c'est que ça?...	ORTENSIO Ah! Misericordia!... Ma che sta succedendo?...	MARIE Ah! Loin de nous...	MARIA Ah! Lontano da noi...
		SULPICE Vous avez fui!	SULPIZIO Siete fuggiti!
		TONIO Il reviendra...	TONIO Ritornerà...

SULPICE
Je n’y crois guère...

MARIE
Ce temps passé... Mais le voici...
Près de toi, Sulpice, et près de lui!

MARIA, TONIO ET SULPICE
Tous les trois réunis *etc.*

TONIO
Tu parleras pour moi!

MARIE
Tu parleras pour lui!

TONIO
Tu nous rendras heureux!

MARIE
Tu le dois, mon ami.

SULPICE
Mais vous ne savez pas... Écoutez donc.

TONIO
Il me faut ta promesse.

SULPICE
Mais vous ne savez pas... Écoutez-moi.

MARIE
Puisque j’ai sa tendresse.

SULPICE
Écoutez-moi!

TONIO
Et puisque j’ai sa foi.

MARIE
Puisque j’ai son amour.

SULPICE
Écoutez-moi!

MARIE
Tu parleras pour lui!

SULPIZIO
Io non ci credo...

MARIA
Ma il bel passato eccolo qui...
Con te, Sulpizio, con lui, così!

MARIA, TONIO E SULPIZIO
Tutti e tre riuniti *ecc.*

TONIO
Tu parlerai per me!

MARIA
Tu parlerai per lui!

TONIO
Tu compirai i miei voti!

MARIA
Tu lo devi, amico mio.

SULPIZIO
Ma ma... Ascoltatemi...

TONIO
Voglio la tua promessa.

SULPIZIO
Ma voi non sapete... Ascoltate

MARIA
Ma ho la sua tenerezza.

SULPIZIO
Ascoltatemi!

TONIO
Ma ho la sua fede.

MARIA
Ma ho il suo amore.

SULPIZIO
Ascoltatemi!

MARIA
Tu parlerai per lui!

TONIO
Tu nous rendras heureux
Tu parleras!

SULPICE
Mais vous ne savez-pas...

MARIE
Tu parleras!
Puis-je en aimer un autre
quand j’ai son amour?

SULPICE
Au diable, écoutez-moi!

MARIE, TONIO ET SULPICE
Tous les trois réunis *etc.*

SCÈNE XI

Marie, Sulpice, Tonio, La Marquise.

LA MARQUISE
Que vois-je?... Un soldat ici!... Sulpice, vous avez
permis...

MARIE
Ma tante!...

LA MARQUISE
Taisez-vous!...
Monsieur, hors d’ici!...

TONIO
Madame... Écoutez moi, de grâce!...

Pour me rapprocher de Marie,
je m’enrôlai, pauvre soldat,
j’ai pour elle risqué ma vie,
et je disais dans les combats:
si jamais la grandeur envire
cet ange qui m’a su charmer,
ah! Il me faudrait cesser de vivre,
s’il me fallait cesser d’aimer!

SULPICE ET MARIE
Que vat elle faire? Quel trouble en mon coeur,

TONIO
Tu ci farai felici
Tu parlerai!

SULPIZIO
Ma non sapete...

MARIA
Tu parlerai!
Come sposare un altro
se lui mi ama?

SULPIZIO
Al diavolo, ascoltatemi!

MARIA, TONIO E SULPIZIO
Tutti e tre riuniti *ecc.*

SCENA UNDICESIMA

Maria, Sulpizio, Tonio, la marchesa.

LA MARCHESA
Che vedo?... Un soldato qui!... Sulpizio, voi avete
permesso...

MARIA
Zia cara!...

LA MARCHESA
Tacete! ...
Signore, fuori di qui!...

TONIO
Signora... Ascoltatemi, vi prego!...

Per stare vicino a Maria,
mi sono fatto povero soldato,
per lei ho rischiato la mia vita,
e combattendo mi domandavo:
se la ricchezza dovesse illudere
quel caro angelo che m’incantò...
Non potrò, non potrò vivere
se io per sempre non l’amerò!

SULPIZIO E MARIA
Ah, che cosa farà? Che tormento nel mio cuore,

ah! De sa colère dépend mon bonheur!
Pardonnez!
Pardon.

LA MARQUISE
J'ai peine à me taire, quel trouble en mon coeur!
Que ce téméraire craigne ma fureur!
Qu'à t'il dit? Quelle audace! Qu'osat il espérer?
Jamais!

TONIO
Tout en tremblant, je viens, Madame,
réclamer mon unique bien!
Si j'ai su lire dans son âme,
mon bonheur est aussi le sien!
Jusqu'à l'espoir, mon coeur se livre;
sa voix saura vous désarmer...
Il me faudrait cesser de vivre,
s'il me fallait cesser d'aimer!

LA MARQUISE
En vérité! C'est d'une hardiesse!... Un homme de rien! Un soldat!

TONIO
Sous lieutenant, Madame...

LA MARQUISE
J'espère, au moins, que cet amour n'est pas partagé
par ma nièce... par l'héritière des Berkenfield.

MARIE
Ma tante...

LA MARQUISE
Je ne veux rien savoir, mademoiselle... je rougirais
trop de me tromper.
Monsieur, ma nièce est promise... dans une heure
on signe le contrat... et je vous prie de quitter ces
lieux à l'instant même.

TONIO
Vous me chassez!

LA MARQUISE
Je ne vous retiens pas, du moins!...

ah! Dalla sua collera dipende la mia felicità!
Perdonate!
Perdono.

LA MARCHESA
Che pena tacere, che dolore nel mio cuore!
Possa questo sciocco temere la mia furia!
Cosa ha detto? Che audacia! Cosa può sperare?
Mai!

TONIO
Tremante io vengo, signora,
a chiedere il mio solo amore!
Se ho ben guardato dentro il suo cuore,
tutto il mio bene è anche il suo bene.
Il mio cuore osa sperare;
con la sua voce vi disarmerò...
Non potrò, non potrò vivere,
se io per sempre non l'amerò!

LA MARCHESA
Davvero temerario!... Uno sconosciuto! Un soldato!

TONIO
Sottotenente, Signora...

LA MARCHESA
Spero, almeno, che questo amore non sia ricambia-
to da mia nipote... L'erede dei Berkenfield.

MARIA
Zia...

LA MARCHESA
Non voglio sapere niente, signorina... Dovrei ar-
rossire se mi fossi sbagliata.
Signore, mia nipote è fidanzata... Fra un'ora fir-
merà il contratto... Vi prego di andarvene subito

TONIO
Mi cacciate!

LA MARCHESA
Non vi trattengo!...

TONIO
Eh bien, puisque vous m'y forcez... puisque vous
m'enlevez Marie... je parlerai!
Mon oncle, le bourgmestre de Laëstricht, qui connaît
votre famille m'a révélé un secret qu'il m'avait fait jur-
er de taire... Mais, maintenant, on saura tout!

LA MARQUISE
Monsieur!

TONIO
Le capitaine Robert n'a jamais épousé votre soeur!...

LA MARQUISE
Monsieur!

TONIO
Vous n'avez jamais eu de soeur... et Marie n'est pas
votre nièce!...

MARIE ET SULPICE
Que dit il!...

TONIO
Marie est libre!...
Elle est la fille du régiment, qu'on a trompé pour lui
enlever son enfant.

LA MARQUISE
Sortez, monsieur, je vous l'ordonne.

TONIO
Je reviendrais!...

LA MARQUISE
Marie, rentrez dans votre appartement... Ecoutez
moi comme à la personne qui vous aime le plus et
le mieux au monde... Je vous en prie (Marie sort en
courant) Marie! Marie!!!
Restez, Sulpice!...

SULPICE
Moi?

TONIO
Allora, poiché mi costringete... Poiché mi strappa-
te Maria... Dirò tutto!
Mio zio, il borgomastro di Laëstricht, che conosce
la vostra famiglia mi ha svelato un segreto che mi
aveva imposto di tacere... Ma ora svelerò tutto!

LA MARCHESA
Signora!

TONIO
Il capitano Roberto non ha mai sposato vostra sorella!...

LA MARCHESA
Signore!

TONIO
Voi non avete mai avuto una sorella... E Maria non
è vostra nipote!...

MARIA E SULPIZIO
Cosa dice!...

TONIO
Maria è libera!...
È la figlia del reggimento, che avete ingannato per
strappargli la figlia adottiva.

LA MARCHESA
Uscite, signore, ve lo ordino.

TONIO
Tornerò!...

LA MARCHESA
Maria, ritiratevi nelle vostre stanze... Ascoltatemi
come la persona che vi vuol più bene al mondo...
Vi prego Maria! Maria!!!
Restate, Sulpizio!...

SULPIZIO
Io?

SCÈNE XII

Sulpice, La Marquise.

LA MARQUISE

Écoutez moi, vous êtes un honnête homme, vous ne voudriez pas perdre une pauvre femme qui se confie à vous.

SULPICE

Madame La Marquise.

LA MARQUISE

Il y a des secrets qui brisent le coeur... Le désir de ma famille de me faire contracter un mariage digne de mon nom, m'avait condamnée au célibat... J'avais trente ans, et quoique belle, j'étais libre encore... Le capitaine Robert m'avait vue... et mes attraits lui inspirèrent des pensées bien coupables...

SULPICE

On dit qu'il était...

LA MARQUISE

Charmant!... Oui... Charmant...
Je l'aimais, et l'ai suivi à Genève en secret... Quelque temps après, je revins l'attendre dans ce château... mais j'y revins seule... sans elle...

SULPICE

Elle!... Qui donc?

LA MARQUISE

Ma fille!... Dont il fallait cacher la naissance au risque de me perdre...

SULPICE

Oh! Mais...

LA MARQUISE

Comprenez vous, maintenant, pourquoi je tremble que mon secret n'éclate à tous les yeux... Comprenez vous que j'aime Marie, et que me l'enlever ce serait m'arracher la vie...

SULPICE

On ne vous l'enlèvera pas, Madame La Marquise, on ne vous l'enlèvera pas!

SCENA DODICESIMA

Sulpizio, la marchesa.

LA MARCHESA

Sentite, voi siete buono, non vorrete tradire una sventurata che si confida con voi.

SULPIZIO

Signora marchesa.

LA MARCHESA

Certi segreti spezzano il cuore... L'ambizione della mia famiglia di farmi fare un matrimonio adeguato, mi aveva condannata a restare zitella... Avevo trent'anni, e benché fossi bella, non avevo ancora legami... Il capitano Roberto mi vide... E le mie grazie gli ispirarono pensieri colpevoli...

SULPIZIO

Si dice fosse...

LA MARCHESA

Affascinante!... Sì... Affascinante...
L'amavo, e lo seguii a Ginevra in segreto... Poco dopo, tornai qui al castello ad attenderlo... Ma ci tornai sola... Senza di lei...

SULPIZIO

Lei!... Chi?

LA MARCHESA

Mia figlia!... Di cui dovevo nascondere la nascita per non disonorarmi...

SULPIZIO

Oh! Ma...

LA MARCHESA

Comprendete ora perché tremo che il mio segreto venga scoperto... Capite che amo Maria, e che portarmela via sarebbe strapparli la vita...

SULPIZIO

Non ve la toglieremo, signora marchesa, non ve la toglieremo!

LA MARQUISE

Ce mariage sauve tout... décidez Marie à le contracter... et j'aurai pour vous une éternelle reconnaissance!... Sulpice... c'est ma vie que je vous ai confiés!...

SULPICE

Fiez vous à moi, Madame La Marquise... Un coeur de soldat... ça ne trahit jamais!

SCÈNE XIII

Sulpice, La Marquise, Hortensius.

HORTENSIUS

Madame La Marquise!...

LA MARQUISE

Qu'y a til?... Que me voulez vous?...

HORTENSIUS

La société commence à venir... Le Notaire attend déjà dans la bibliothèque...
Et les autres qui sont là bas, à boire...

LA MARQUISE

Eh bien! Allez-y!...
Ne perdez pas un instant... allez trouver Marie... allez mon ami!...

SULPICE

J'y vais, Madame La Marquise.

SCÈNE XIV

La Duchesse, La Marquise, Notaire, Hortensius, Invites, Serviteurs.

LA MARQUISE

(*Allant à la Duchesse qui entre*)
Ah! Madame La Duchesse... Avec quelle impatience nous vous attendions, ma nièce et moi...

LA DUCHESSA

N'est elle point ici!...

LA MARCHESA

Questo matrimonio sistema tutto... Consigliate Maria ad accettarlo... E vi sarò eternamente riconoscente!... Sulpizio... Vi ho affidato la mia vita!...

SULPIZIO

Fidatevi di me, signora marchesa... Cuor di soldato... Non tradisce mai!

SCENA TREDICESIMA

Sulpizio, la marchesa, Ortensio.

ORTENSIO

Signora marchesa!...

LA MARCHESA

Che c'è?... Che volete?...

ORTENSIO

Gli invitati cominciano ad arrivare... Il notaio è già in biblioteca...
E i soldati laggiù, che bevono...

LA MARCHESA

Allora! Andate!...
Senza perdere un istante... Andate a cercare Maria... Andate amico mio!...

SULPIZIO

Vado, signora marchesa.

SCENA QUATTORDICESIMA

La duchessa, la marchesa, notaio, Ortensio, invitati, servitori.

LA MARCHESA

(*andando dalla duchessa che entra*)
Ah! Duchessa... Con che impazienza vi aspettavamo mia nipote e io...

LA DUCHESSA

Non è qui!...

LA MARQUISE
Elle va venir... Elle a tant à cœur de plaire à Madame La Duchesse... Et puis, vous le savez... Le trouble, l'émotion d'un pareil moment!...

NOTAIRE
Tout le monde est il présent?..

LA DUCHESSE
Tout le monde, excepté la future...

LA MARQUISE
Je vais envoyer savoir...

LA DUCHESSE
Et bien puisqu'il faut attendre on va se passer le temps...

LA MARQUISE
Ah! Sulpice!... Eh bien! Marie?...

SCÈNE XV

Sulpice, La Duchesse, La Marquise, Notaire, Invintes, Serviteurs.

SULPICE
Impossible de la décider à venir!...

LA MARQUISE
Ah! Mon dieu! Que faire?...

SULPICE
Je la connais... elle ne viendra pas!...
A moins, peut être, que je ne lui dise tout!...

LA MARQUISE
Y pensez-vous!...
Eh bien! S'il faut ce dernier sacrifice... allez, et qu'elle vienne à tout prix!...

LA MARCHESA
Arriva... Le sta a cuore esser gradita alla signora duchessa... E poi, voi sapete... Il turbamento, l'emozione di un tal momento!...

NOTAIO
Sono tutti presenti?..

LA DUCHESSA
Tutti, tranne la sposa...

LA MARCHESA
Mando a vedere...

LA DUCHESSA
Bene, poiché dobbiamo aspettare passeremo il tempo...

LA MARCHESA
Ah! Sulpizio!... Ebben! Maria?...

SCENA QUINDICESIMA

Sulpizio, la duchessa, la marchesa, notaio, invitati, servitori.

SULPIZIO
Impossibile farla venire!...

LA MARCHESA
Ah! Dio mio! Che fare?...

SULPIZIO
La conosco bene... Non verrà!...
A meno che, forse non le sveli tutto!...

LA MARCHESA
Credete!...
Ebbene! Se è necessario anche questo sacrificio... Andate, e che venga ad ogni costo!...

SCÈNE XVI

La Duchesse, La Marquise, Notaire, Hortensius, Invintes, Serviterus.

NOTAIRE
M. le duc Scipion, retenu par son service, m'a fait remettre sa procuration, par laquelle il consent à s'unir à mademoiselle Marie...

LA MARQUISE
De Berkenfield!...

NOTAIRE
De Berkenfield... Tous les articles du contrat étant arrêtés entre les deux familles...
il ne reste plus qu'à signer!...

LA DUCHESSE
Signer?!... Mais encore une fois, Madame La Marquise, et votre nièce?...

LA MARQUISE
Ah! Je me sens mourir!...

SCÈNE XVII

Les mêmes, Marie, Sulpice.

MARIE
Ma mère...

LA MARQUISE
Marie!... Mon enfant!...

SULPICE
(à la Marquise)
Prenez garde!... On a les yeux sur vous!...

LA DUCHESSE
Enfin, Madame La Marquise...

MARIE
Maintenant, j'obéirai... Ce contrat... Donnez... Je suis prête...

SCENA SEDICESIMA

La duchessa, la marchesa, notaio, Ortensio, invitati, servitori.

NOTAIO
Il duca Scipione, trattenuto dal suo incarico, mi ha fatto avere la procura, e acconsente a unirsi in matrimonio con la signorina Maria...

LA MARCHESA
Di Berkenfield!...

NOTAIO
Di Berkenfield... Tutti gli articoli del contratto sono stati concordati tra le due famiglie...
Non resta che firmare l'atto!...

LA DUCHESSA
Firmare?!... Ma dov'è vostra nipote, marchesa?...

LA MARCHESA
Ah! Mi sento morire!...

SCENA DICIASSETTESIMA

I precedenti, Maria, Sulpizio.

MARIA
Madre mia...

LA MARCHESA
Maria!... Figlia mia!...

SULPIZIO
(alla marchesa)
Attenzione!... Tutti vi osservano!...

LA DUCHESSA
Finalmente, marchesa...

MARIA
Ora, obbedirò... Datemi il contratto... Son pronta...

SCÈNE XVIII

Les mêmes, puis Tonio, les Soldats.

TOUS
Mais, ô ciel! Quel bruit! Quels éclats!

TONIO
Suivez-moi! Suivez-moi!

LES INVITÉS
D'où viennent ces soldats?...

CHOEUR DES SOLDATS ET CAPORAL
Au secours de notre fille,
nous accourons tous ici.
Oui, nous sommes sa famille,
et nous serons son appui.
Plus de crainte et plus d'alarmes,
plus de peines, plus de larmes.
Mon enfant, non, plus d'effroi,
nous voici tous près de toi.

TONIO
Ils viennent la sauver...
Car on la sacrifie;
on voudrait nous ravir
le bonheur et la vie,
et d'un mariage odieux
lui faire, ici, serrer les noeuds.

LES SOLDATS ET CAPORAL
Jamais! Jamais!...

LES INVITÉS
Expliquez-vous!...

TONIO
Je ne dois plus me taire...

TONIO ET LES SOLDATS
Marie était vivandière
et la fille du régiment!

LES INVITÉS
Quel horreur! Une vivandière,
Une fille de régiment!

SCENA DICIOTTESIMA

I precedenti, poi Tonio, i soldati.

TUTTI
Cielo! Che fracasso!

TONIO
Seguitemi!

GLI INVITATI
Da dove vengono questi soldati?...

CORO DI SOLDATI E CAPORALE
In aiuto a nostra figlia,
siamo accorsi tutti qui.
Siamo noi la sua famiglia
e il sostegno dei suoi dì.
Non più affanni né timori,
basta lacrime e dolori.
Sei sicura ora perché
noi siamo qui vicini a te.

TONIO
Vengono a salvarla
da un sacrificio ingiusto;
vorrebbero rapirci
felicità e vita;
e un matrimonio odioso
qui farle stringere.

SOLDATI E CAPORALE
Mai! Mai!...

INVITATI
Spiegatevi!...

TONIO
Non posso più tacere...

TONIO E I SOLDATI
Maria era la vivandiera
e la figlia del reggimento!

INVITATI
Orrore! Una vivandiera,
una figlia del reggimento!

SULPICE
Tout est perdu maintenant!

LES INVITÉS
Vivandière!

MARIE
Quand le destin, au milieu de la guerre,
enfant, me jeta dans leurs bras,
ils ont recueilli ma misère...
Ils ont guide mes premiers pas!
Peut-il mon coeur les oublier...
Quand j'existe par leurs bienfaits!

LES INVITÉS
Au fait, elle est charmante!
Ce noble aveu, vraiment,
prouve une âme excellente,
et mon coeur le comprend!

MARIE
Vous savez tout;
faut-il que je signe à present?

TONIO
Elle y consent!

MARIE
J'en mourrai.

LA MARQUISE
Mon enfant, tant de douleur...
Chère Marie, et pour moi seule.
Arrêtez!

LES INVITÉS
Grand Dieu! Que signifie?...

LA MARQUISE
Ah! C'en est trop.
C'est moi qui la sacrifie!
Non plus d'orgueil!
L'époux que son coeur a choisi,
que je lui donne...

TONIO
Ah! Parlez!

SULPIZIO
Tutto è perduto adesso!

INVITATI
Vivandiera!

MARIA
Quando il destino, in mezzo a una guerra,
bambina, in braccio a loro m'ha gettato,
essi hanno accolto la mia miseria
e i miei primi passi hanno guidato.
Potrebbe ora il mio cuore...
Dimenticare che esisto grazie a loro!

INVITATI
In verità è graziosa!
Nobile, generosa,
ha l'anima nobile
ed io la comprendo!

MARIA
Ora sapete tutto;
devo ancora firmare.

TONIO
Accetta!

MARIA
Ne morirò.

LA MARCHESA
Tanto dolore Maria,
e per me sola.
Fermatevi!

INVITATI
Gran Dio! Che vuol dire?...

LA MARCHESA
Ah! È troppo.
Son io che la sacrifico!
Bsta orgoglio!
Lo sposo che il suo cuore ha scelto,
che le dono...

TONIO
Ah! Parlate!

SULPICE
Ah! Parlez!

LA MARQUISE
Le voici!

MARIE
Tonio!

TONIO
Marie!

SULPICE
C'est bien, bravo! Si j'osais, sapristi!
Je crois que je l'embrasserais aussi!

LA DUCHESSE
Quel affront! Et quelle insolence!
Quel scandale qu'un tel hymen!

CHOEUR GÉNÉRAL
Salut à la France!
À ses beaux jours!
À l'espérance!
À nos/leurs amours!

SULPIZIO
Ah! Parlate!

LA MARCHESA
Eccolo!

MARIA
Tonio!

TONIO
Maria!

SULPIZIO
Sacrodiavolo! Se osassi,
per questo io l'abbraccerei!

LA DUCHESSA
Che affronto! E che insolenza!
Che scandalo un tale imene!

CORO
Salute alla Francia!
Ai suoi bei giorni!
Alla speranza!
Ai nostri/loro amori!

Donizetti a catinelle

di Paolo Fabbri

Prima di essere insignita del titolo di «capitale del XIX secolo» (da parte di Walter Benjamin, nel 1935), Parigi fu sicuramente la capitale teatrale europea dell'Ottocento. Ciò è vero anche per il teatro musicale, con migrazioni temporanee o stabili di compositori e cantanti dalla Penisola. Dopo quasi vent'anni di carriera italiana, nel 1835 anche Donizetti era partito per l'avventura parigina, e alcuni anni più tardi – per motivi personali e professionali – decise addirittura di farne la sua residenza e il proprio centro d'azione.

Arrivato a Parigi il 21 ottobre 1838, fu immediatamente assorbito dal sistema teatrale di quella metropoli, che era ricco, vario e diversificato. Per un compositore della Penisola, l'approdo 'naturale' era il Théâtre Italien, dove si faceva opera italiana in lingua italiana. La sua sede – la Salle Favart – a inizio anno era stata distrutta da un incendio, per cui la compagnia italiana era temporaneamente ospitata alla Salle Ventadour. Qui Donizetti fu immediatamente coinvolto negli allestimenti dei suoi titoli in cartellone: *Roberto Devereux*, che debuttò il 27 dicembre, e *L'elisir d'amore*, in scena dal 17 gennaio 1839.

Intanto aveva preso accordi per due opere all'Académie Royale de Musique (l'Opéra): il teatro musicale più importante, con un repertorio tutto in lingua francese e di genere tendenzialmente serio. La prima opera la doveva consegnare il primo settembre 1839 (sarà *Les martyrs*, che andrà in scena il 10 aprile 1840, rifacimento del *Poliuto* proibito a Napoli), l'altra il primo settembre 1840 (*Le duc d'Albe*, rimasta incompiuta).

Un paio di settimane dopo il suo arrivo a Parigi, l'8 novembre 1838 aveva aperto i battenti una nuova sala, il Théâtre de la Renaissance, presentando la 'prima' di un nuovo dramma di Hugo, *Ruy Blas*. L'anno dopo (6 agosto 1839) Donizetti vi tenne a battesimo *Lucie de Lammermoor*, versione in francese del suo capolavoro sancarlino del 1835. Il successo gli fruttò due ulteriori scritture: *La fiancée du Tyrol* (rielaborazione del *Furioso all'isola di San Domingo*) poi abbandonata in favore di *La fille de l'exilé* (rifacimento di *Otto mesi in due ore*), e *L'ange de Nisida* (rielaborazione dell'interrotta *Adelaide*). Il fallimento di quel teatro fece abortire tali progetti, ai quali il compositore aveva però lavorato (*L'ange de Nisida* era quasi compiuto).

Ma non era finita. Il 9 ottobre 1839 Donizetti comunicava a un amico napoletano: «Nella settimana entrante comincio le prove *au grand'Opéra* per il *Poliuto*. Intanto avendo fatto, strumentato e consegnato una piccola opera all'Opéra-Comique, in un mese od al più fra quaranta giorni sarà data e sarà per il debutto della *Bourgeois*», cioè di Juliette Bourgeois, una ventunenne che aveva esordito a Napoli nel 1836 col nome



Interpreti in costume di Marie, la protagonista della *Fille du régiment* di Gaetano Donizetti: Isabelle Borghèse, Henriette Sontag, Jenny Lind e Leopoldine Tuczek (Parigi, Bibliothèque de l'Opéra).

italianizzato di Giulietta Borghese. Dunque, mentre metteva a punto *Les martyrs* e *Lucie de Lammermoor*, e preparava *L'ange de Nisida*, Donizetti aveva trovato il tempo per scrivere un'altra *pièce* – stavolta quasi interamente nuova – per l'Opéra-Comique: un teatro ugualmente primario, ma con un repertorio comico che alternava 'numeri' cantati a sezioni recitate parlando. Non sappiamo quando François-Louis Crosnier, il direttore di quel teatro, gliel'avesse commissionata, ma la stampa parigina fin dagli inizi di settembre cominciò a parlare di un lavoro di Donizetti per l'Opéra-Comique: l'ingaggio doveva dunque risalire all'estate.

All'epoca in cui Rossini aveva assunto la direzione del Théâtre Italien, nel pieno degli anni Venti, gli era stata rimproverata spesso una pigrizia tutta meridionale (il mitico 'dolce far niente' degli italiani). All'opposto, Donizetti ora veniva accusato di un eccesso di attivismo, e di essere responsabile di un'alluvione di titoli (un'«*inondation*») che investiva contemporaneamente ben tre teatri:

La météorologie dramatique annonce qu'il pleuvra du Donizetti pendant toute l'année. [...] A l'Opéra la nuée est grosse de deux partitions, à la Renaissance *idem* et à l'Opéra-Comique *idem*. Total: six caractères. Nous allons travailler à une nouvelle arche de Noé.¹

Gareggiare con un rivale così prolifico era un problema:

Cette tendance envahissante nous alarme vivement [...] pour nos jeunes compositeurs, qui n'auront jamais trouvé de concurrent plus expéditif et plus fécond.²

La cosa destava anche malumori nazionalistici:

introduire un étranger sur la scène éminemment national de notre second théâtre lyrique, est un coup d'état qui, sans doute, souleva les réclamations des musiciens français, habitués jusqu'à ce jour à regarder leur sanctuaire comme inviolable.³

Un compositore e giornalista come Hector Berlioz lamentava stizzito:

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 M. Donizetti.⁴

L'invasore era infatti ubiquo: occupava simultaneamente tutte le sale dedicate al repertorio francese, suscitando disappunti sindacali e reazioni protezionistiche del tipo: «Prima i Francesi!». Perché quell'

absence de patriotisme de nos directions lyriques? Donizetti! partout Donizetti! à l'Opéra, à la Renaissance, à l'Opéra-Comique, les poèmes pleuvent sur lui de tous les côtés.⁵

Era il caso di

pétitionner à la chambre, afin que, dorénavant, les subventions ne soient accordées qu'à la condition qu'elles profitent exclusivement à l'art français.⁶

L'ORCHESTRA

- 2 FLAUTI (SECONDO ANCHE PICCOLO)
- 2 OBOI
- 2 CLARINETTI
- 2 FAGOTTI
- 4 CORNI
- 2 TROMBE
- 4 TROMBONI
- TIMPANI
- GRANCASSA
- PIATTI
- RULLANTE
- TRIANGOLO
- ARCHI
- SUL PALCOSCENICO
- CORNETTA
- CORNO
- RULLANTE
- PIANOFORTE

I soggetti con cui il compositore era alle prese spaziavano dalla tragedia cristiana di Corneille (*Les martyrs*), al dramma romantico di *Lucie de Lammermoor*, alla *pièce* semiseria dell'*Ange de Nisida*. Con l'ulteriore «piccola opera» (operetta, insomma) per l'Opéra-Comique si scivolava decisamente nel comico, e nel *vaudeville* d'ambiente militare.

Il libretto era stato steso a due mani da Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges (1799-1875) e da Jean-François-Alfred Bayard (1796-1853), drammaturghi prolifici e collaboratori di Eugène Scribe, il più importante e fecondo di tutti. La storia portava in scena situazioni diffuse nel teatro francese del tempo: la tenera trovatella (Marie) adottata da burberi soldatacci di buon cuore, e le sue pene sentimentali. Nel nostro caso, la vicenda era complicata dalla scoperta dei natali aristocratici della bambina – ormai irreggimentata come vivandiera – e insaporita dagli sforzi per 'rieducarla' in previsione di un matrimonio nobile. In musica, i tentativi di depurarla dalle rozzezze della vita di caserma si traducono nell'opposizione tra le sonorità militari (richiami, segnali, marce) e le maniere affettate di minuetti tirolesi e pastorellerie mitologiche, sul tipo delle *romances* per cui era stato famoso Pierre-Jean Garat (1764-1823): «Ce soir, l'Opéra-Comique ressemble une caserne»⁷ aveva commentato un recensore. In più, Marie ama un nemico, Tonio, che si arruola per amore proprio quando lei è costretta ad abbandonare il reggimento per rientrare nel maniero avito: un po' come Nemorino fattosi soldato per procurarsi i mezzi per conquistare Adina.

La vicenda ha sottintesi storici precisi. È ambientata nelle montagne del distretto di Innsbruck – lo menziona come capoluogo il sergente Sulpice – che era una delle tre circoscrizioni in cui il Tirolo era stato suddiviso dopo l'annessione al Regno napoleonico di Baviera stabilita dal trattato di Presburgo (26 dicembre 1805). L'epoca è quella delle insurrezioni del 1809 (Sulpice ricorda un commilitone ucciso nella battaglia di Eylau, svoltasi nel febbraio 1807, e la Berkenfield la «panique de Méran», gli scontri avvenuti nel 1809 al Segenbühel, sopra Merano). Tonio dunque è uno dei tanti tirolesi insofferenti del dominio bavarese (si veda il dialogo parlato della scena 1, 2), renitenti alla leva imposta nel 1806.

LE VOCI

- LA MARQUISE DE BERKENFIELD
MEZZOSOPRANO
- SULPICE, SERGENT
BASSO
- TONIO, JEUNE TYROLIEN
TENORE
- MARIE, JEUNE VIVANDIÈRE
SOPRANO
- LA DUCHESSE DE CRAKENTORP
ATTRICE
- HORTENSIVUS, INTENDANT DE LA MARQUISE
BASSO
- UN PAYSAN
TENORE
- UN CAPORAL
BASSO
- UN NOTAIRE
ATTORE

Datisi alla macchia, grazie alla loro abilità di tiratori ben addestrati (*Schützen*) i tirolesi erano cecchini temuti dai bavaresi e dai francesi loro alleati (si vedano le parole di Sulpice nel dialogo parlato della scena 1, 3:

«un de ces maudits tirailleurs, qui, j'en suis sûr, s'embusquent dans leurs buissons, et nous tirent au gîte comme des lapins!».⁸

Le prove di *Fille* iniziarono ai primi di dicembre, nella Salle de la Bourse (detta anche des Nouveautés), sede provvisoria dell'Opéra-Comique in attesa del trasferimento nella Salle Favart allora in ricostruzione. Dopo vari rinvii, il debutto avvenne l'11 febbraio 1840, con la Bourgeois/Borghèse (una Marie molto apprezzata), Claude-Mécène Marié de l'Isle (Tonio: non all'altezza) che poi si alternò con Amédée Emon, e François-Louis-Ferdinand Henri (Sulpice). L'esito fu tutto sommato positivo, e andò via via trasformandosi in un franco successo che, negli anni successivi, diventò trionfo: non solo il titolo rimase stabilmente in repertorio, ma nel 1880 aveva sfiorato le settecento repliche.

La partitura donizettiana impressionò per la dovizia di materiale profuso: una cornucopia di melodie (il compositore «y a semé de la musique à pleines mains»⁹). Stupì ancor più che Donizetti, alla sua prima prova di francese con un testo integralmente nuovo, si mostrasse così a suo agio non solo con la lingua, ma soprattutto con lo stile che il genere richiedeva. Chiunque altro si sarebbe sentito in imbarazzo.

Eh bien ! il n'arrive rien de pareil à M. Donizetti. Il entre là comme chez lui, et, du premier coup, se jette dans un poème d'opéra-comique, qui est bien tout ce qu'il y a de plus opéra-comique au monde.¹⁰

Un recensore gli diede un caloroso benvenuto:



Veniero Colasanti e John Moore, bozzetto per la Figlia del reggimento di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1975. Archivio storico del Teatro La Fenice.

M. Donizetti aborde ici, pour la première fois, notre scène; il écrit pour nous, et chacun lui accordera volontiers droit d'asile; car, dans l'ouvrage nouveau, tout est français de pensée, de forme, de style, d'expression: c'est l'opéra-comique compris avec goût, le théâtre bien étudié.¹¹

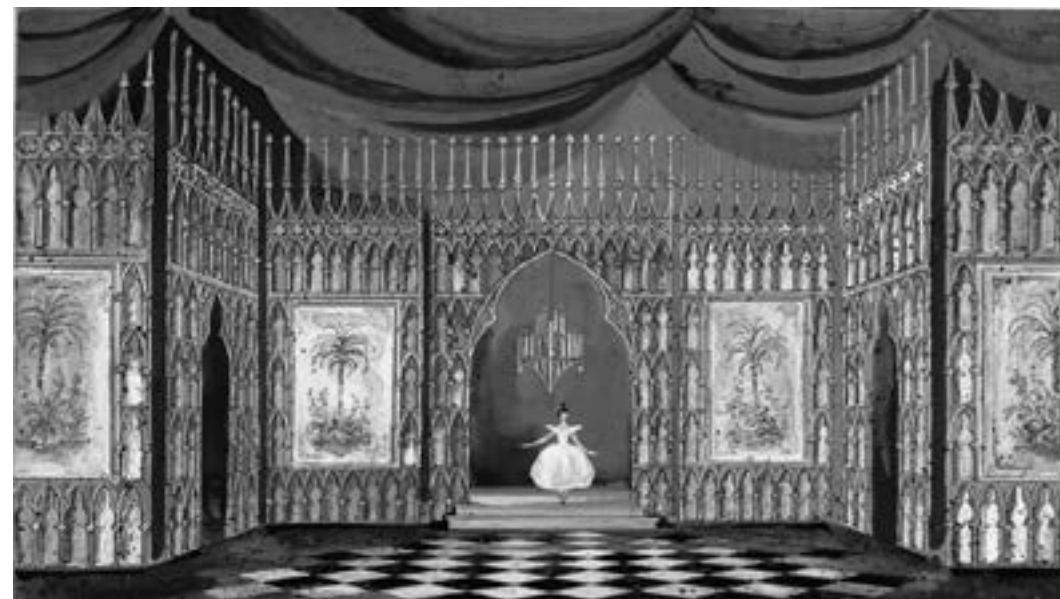
Quasi tutti elogiarono la duttilità del compositore, che aveva avuto l'intelligenza di accantonare i panni italiani per vestirsi alla francese:

a prouvé ici la souplesse de son talent, en se pliant avec aisance aux formes de l'opéra comique français.¹²

Donizetti, avant d'écrire pour la scène française, paraît avoir soigneusement étudié notre goût, sous ses diverses faces, et puis [...] s'être appliqué à suivre les traditions des maîtres les plus estimés dans chaque genre. Ainsi la *Fille du régiment* procède de Boïeldieu, d'Hérold, d'Auber.¹³

De plus, le maestro a donné une preuve de tact et de grand flexibilité de talent, en appropriant sa partition aux habitudes musicales du théâtre de la Bourse et en changeant presque complètement sa manière italienne. M. Donizetti a fait de l'opéra-comique tel qu'on en faisait au bon tems d'Hérold et de Boïeldieu.¹⁴

Anzi, la scena della lezione di canto sembrava replicare quella dell'*Ambasciatrice* di Auber (1836), e lo spumeggiante Trio dell'atto II, 10 («Tous les trois réunis»), di cui alla 'prima' fu chiesto a gran voce il bis, parve modellato sul Trio «C'en est fait, le ciel même» da *Le Pré aux clercs* (III, 3), grande successo del 1832 di Hérold. Strutture strofiche, frequente



Veniero Colasanti e John Moore, bozzetto per la Figlia del reggimento di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1975. Archivio storico del Teatro La Fenice.

impiego di svelti *couplets* e di *refrains* ricorrenti: sono questi, principalmente, i tratti strutturali più evidenti del francese *comique* di Donizetti che, specie nei duetti, si giovò moltissimo delle possibilità offerte da contorni meno convenzionali rispetto a quelli in uso nell'opera italiana.

Lo stile rapido e vivacissimo non gli fece però rinunciare a condotte melodiche e architetture anche di largo respiro (specie nel Finale dell'atto I, dove a un certo punto sfodera anche un principio di fugato). E tutta sua fu la piega patetica che la musica prende con regolare frequenza: nel pieno del già citato Finale I (Marie: «Il faut partir, mes bons compagnons d'armes»), e in doppia dose nell'atto II (Marie: «Par le rang et par l'opulence»; Tonio: «Pour me rapprocher de Marie»). Come per la «furtiva lagrima» cantata da Nemorino per volere del compositore, anche fra i clangori marziali, i ritmi di marcia e l'effervescenza di un brio tutto parigino, l'incrinatura della sofferenza e la tensione del sentimento Donizetti non se le fece mancare: era la formula del genere semiserio italiano, ma forse anche di un suo senso della vita.

¹ «Courrier des théâtres», 9 novembre 1839 («La meteorologia teatrale annuncia che piovà Donizetti tutto l'anno. [...] All'Opéra la burrasca è di 2 partiture, alla Renaissance *idem* e all'Opéra Comique lo stesso. In tutto, 6 cateratte. Apprestiamoci a lavorare a una seconda arca di Noè»).

² «Le Ménestrel», 16 febbraio 1840 («Questa invadenza ci allarma molto [...] per i nostri giovani compositori, che non troveranno mai concorrente più sbrigativo e più fecondo»).

³ «Revue de Paris», febbraio 1840 («introdurre uno straniero sulla scena eminentemente nazionale del nostro secondo teatro lirico è un colpo di stato che senza dubbio susciterà i reclami dei musicisti francesi, fino ad oggi abituati a considerare inviolabile il loro santuario»).

⁴ «Le Journal des débats», 16 febbraio 1840 («Donizetti dà l'impressione di trattarci da paese conquistato, è una vera e propria guerra d'invasione. Non si può più dire: i teatri lirici di Parigi, ma solo: i teatri lirici di Donizetti»).

⁵ Hyppolite Prévost su «Le Commerce», 13 febbraio 1840 («assenza di patriottismo delle nostre direzioni liriche? Donizetti, dovunque Donizetti! All'Opéra, alla Renaissance, all'Opéra Comique, i testi poetici piovono su di lui da ogni lato»).

⁶ *Ibidem*, «proporre alla Camera che d'ora in poi le sovvenzioni siano assegnate a esclusivo profitto dell'arte francese».

⁷ «Le Constitutionnel», 13 febbraio 1840 («Stasera l'Opéra Comique assomiglia a una caserma»).

⁸ «Di sicuro uno di quei maledetti tiratori che s'infrattano nei loro cespugli e ci attirano in trappola come conigli».

⁹ «Le Constitutionnel», 13 febbraio 1840 («vi ha sparso musica a piene mani»).

¹⁰ «Le Constitutionnel», 13 febbraio 1840 («Bene: niente di simile capita a Donizetti. Vi entra come a casa sua, e al primo colpo si butta in un testo d'*opéra comique* che è assolutamente tutto quello che più c'è al mondo di *opéra comique*»).

¹¹ «Le Moniteur universel», 14 febbraio 1840, p. 304 («Donizetti affronta qui per la prima volta il nostro teatro; scrive per noi, e ognuno gli accorderà volentieri diritto d'asilo perché, nell'opera nuova, tutto è francese di pensiero, di forma, di stile, d'espressione: è l'*opéra-comique* compresa con gusto, il teatro ben studiato»).

¹² E[tienne?] G[allois?] su «Le Courrier français», 14 febbraio 1840, p. 3 («vi ha dimostrato la duttilità del suo talento piegandosi con naturalezza alle forme dell'*opéra-comique* francese»).

¹³ Hyppolite Prévost su «Le Commerce», 13 febbraio 1840 («Prima di scrivere per il teatro francese, Donizetti sembra aver studiato accuratamente il nostro gusto, sotto le sue diverse facce, e poi [...] essersi applicato a seguire le tradizioni dei maestri più stimati in ciascun genere. Quindi *La fille du régiment* discende da Boieldieu, Hérold, Auber»).

¹⁴ «Le Charivari», n. 44, 13 febbraio 1840 («Anzi, il compositore ha dato prova di tatto e di grande flessibilità di talento, adattando la sua partitura alle abitudini musicali del teatro della Borsa e mutando quasi interamente la sua maniera italiana. Donizetti ha fatto un *opéra-comique* come si faceva ai bei tempi di Hérold e di Boieldieu»).

Guida all'ascolto

di Paolo Fabbri

L'opera è introdotta, come d'uso, da un'*Ouverture*, allusiva a temi e materiali che l'apertura del sipario chiarirà. Il Larghetto evoca sonorità bucoliche e boschive, corni da caccia, cinguettare di flauti: un anticipo di quel paesaggio tirolese che farà da sfondo alla vicenda. L'Allegro che segue ha la struttura che ormai da decenni prevaleva nel tempo iniziale di una sinfonia (d'accademia o da teatro), di un concerto, di una sonata, di un quartetto: presentazione di almeno un paio di motivi in relazione armonica, loro elaborazione o episodio diversivo, ripresa e code finali. A essere presentati sono un primo motivo molto morbido, legato, su di un bordone campestre, e un secondo di tutt'altro tipo, marziale: un acconto della *chanson* militaresca «Chacun le sait». La transizione dall'uno all'altro è segnalata da un 'gesto' scattante e staccato, nettamente profilato, seguito da una coda brillante. Protagonista del breve sviluppo, armonicamente divagante, è solo il primo motivo. Il secondo, invece, è tenuto in serbo per annunciare la ripresa (affiancato inaspettatamente da un terzo motivo, trascinante, alla tromba), e per capeggiare la perorazione finale: prima di chiudere, riappare però anche il motivo che aveva avviato la transizione. Per quanto di linee svelte, quest'*Ouverture* condensa più d'un aspetto: la struttura essenziale di un Allegro sinfonico, un nodo della vicenda (Tirolesi pastori e agricoltori *vs* Francesi militari invasori: come nel *Guillaume Tell* di Rossini, Svizzeri *vs* Austriaci), la generosa fluvialità dell'invenzione melodica donizettiana.

ATTO PRIMO

Dopo poche battute 'd'ambiente', il N. 1 (Introduction «L'ennemi s'avance») si apre con la semplice ma intensa supplica corale alla Vergine («Sante Madonne»), in popolana omoritmia. Tutti s'inginocchiano, compresa la comica Marquise de Berkenfield: il tono vira decisamente al grandioso sublime. I francesi sembrano volgersi altrove, e la Marquise può commentare con comodo la situazione, sdegnata per l'affronto alla sua persona, con tipici *couplets* da *opéra-comique* («Pour une femme de mon nom»). Tutti festeggiano lo scampato pericolo (stretta: «Allons, plus d'alarmes!»). Coro – Assolo di una seconda parte – Stretta generale: era la struttura delle opere italiane, dai tempi di Rossini.

Decisamente più francese è invece il N. 2 Duo «Au bruit de la guerre», in cui Marie sfoggia tutto il suo orgoglio marziale e patriottico, con il rincalzo del sergente Sulpice. Il tutto conoscerà una parziale ripresa 'da capo': una struttura non certo tipica dei duetti italiani. Tra

i due blocchi, il loro dialogo è a guida orchestrale (una soluzione invece italianeggiante). Alla ripresa, però, Donizetti aggiunse una coda travolgente, ignota al libretto, in cui scatena Marie e Sulpice nell'imitazione del tamburo («Rataplan»), punteggiata dai tipici appelli militareschi: «en avant», «march». Marie è proprio «la fille du régiment».

Come se non bastasse, nel N. 3 Donizetti intervenne a rimodellare il 'numero' per enfatizzarne le valenze militaresche. I librettisti avevano previsto come «Chant» ed «Ensemble» tutta la sezione da «Un soir, au fond d'un précipice» in poi. Donizetti la trattò invece a recitativo – col coro! –, salvo il faceto coretto «C'est un traître» (versi e musica per militari da operetta: una situazione potenzialmente drammatica, con Tonio arrestato come spia, virata in commedia). In questo modo poté concentrarsi sulla *Chanson* «Chacun le sait, chacun le dit», *ronde* strofica elevata a «chant du régiment» e anticipato nell'*Ouverture*: una marcetta coronata da un rapinoso *refrain* a valzer («Il est là, morbleu!»), raccolto dal coro. Dopo un breve recitativo, la *stretta* «Dès que l'appel sonne» è anch'essa tutta militaresca, una marcia con tratti melodico-ritmici che riecheggiano trombe e tamburi.

Dopo una tal parata di sonorità belliche e da caserma, il Duo N. 4 «Quoi ! Vous m'aimez ? / Si je vous aime !...» chiama in scena il mondo dei sentimenti: «Altri canti di Marte, e di sua schiera / gli arditi assalti e l'honorate imprese», verrebbe da commentare con Marino (e Monteverdi). Poche battute di recitativo, e Tonio si abbandona a una confessione («Depuis l'instant où, dans mes bras»: in la bem. magg). Sono due strofette di una melodia regolare, tenera, che Marie smorza e commenta in civettuola *anticlimax*. Alla terza volta, Tonio si slancia in un'intensa e appassionata dichiarazione d'amore («Et puis enfin, de votre absence»: do minore), proclamata «avec feu». Le fa da contrappeso un *refrain* a 2 («De cet aveu si tendre») che pare l'emblema del più spumeggiante brio *boulevardier*. Quando tocca a lei, Marie riprende il motivo tenero di Tonio, diluendovi una versione meno incandescente dell'altro, quello appassionato: ora la spavalda «fille du régiment» è una timida innamorata, e apre il suo cuore pudicamente («depuis ce jour, n'a pas quitté mon cœur»), con un semplice declamato sul tremolo dell'orchestra. Ancora una volta è il *refrain* a evitare una deriva troppo sentimentale.

Il N. 5 Final «Rantaplan! Rantaplan» riporta alla ribalta il reggimento e le sonorità militaresche. Lo incarna Tonio con un'articolata *cavatine* («Ah! mes amis, quel jour de fête») in cui dà sfogo anzitutto all'entusiasmo per la sua decisione di essersi arruolato per amore. Forzando il libretto, Donizetti modella questa sezione come un brioso *cantabile* con ripresa, dopo un episodio intermedio diversivo («L'amour qui m'a tourné la tête»). Gli fa seguito un esteso e snodato *tempo di mezzo* in cui Tonio ingaggia un serrato confronto con il coro – il 'padre collettivo' di Marie – per ottenerne l'assenso. Donizetti incrementa e rimodella i versi destinati a questo colloquio in modo da farne un dialogo più corposo, a guida orchestrale («Messieurs son père»), e la decisione finale, che si attenderebbe contrastata e sofferta, viene presa invece al galoppo, a tambur battente («Que dire, que faire?»): di nuovo, un risibile ribaltamento illogico. La decisione infiamma Tonio, che si slancia a briglia sciolta in una cabaletta a valzer, sveltante in acuto («Pour mon âme»). Immediata la doccia fredda: Marie deve lasciare il reggimento e seguire la zia nel castello avito. La situazione precipita nel patetico con la *romance* strofica «Il faut partir!», in fa minore, canto legato e melodia serrata, per gradi congiunti, i cui versi Donizetti riprende e arricchisce per ricavare una *climax* che sfoga in fa maggiore («Ah! par pitié»).

Analoghe manipolazioni gli sono necessarie per un breve intervento degli astanti tra una strofa e l'altra, e soprattutto per costruire un tipico doppio *crescendo* concertato – all'italiana – dopo la seconda strofa. La sezione conclusiva vede avvicinarsi le rudi imprecazioni del reggimento («Ô douleur ! ô surprise!»), un davvero inopinato passo *savant* («Mes chers amis, recevez mes adieux!»: l'inizio di una fuga a tre voci, ricordo del Donizetti studente a Bologna), la svelta *stretta* conclusiva («Allons, enfans»).

Il sussiegoso minuetto dell'*Entr'acte* anticipa l'ambiente aristocratico che seguirà.

ATTO SECONDO

La lezione di canto (N. 6 Trio) è tutto giocata sul libero e vivace contrasto fra le caricaturali, artificiose smancerie della canzonetta arcadica «Le jour naissait dans le bocage», straripante di grazie vocali, e l'irrefrenabile affiorare delle sanguigne melodie del reggimento suggerite da Sulpice: il *refrain* («Rataplan»), l'inno («Le voilà! morbleu»), gli ordini di manovra («En avant!»).

La tristezza per il suo imminente destino di promessa sposa a un nobile rampollo, Marie la sfoga in un *Air* (N. 7 «Par le rang et par l'opulence») che fa riaffiorare, con coerenza, i tratti della mestizia del suo sconsolato assolo nel Finale: stessa tonalità (fa minore), di nuovo il canto legato con melodia perlopiù a gradi congiunti, e infine la svolta a fa maggiore («Je donnerais toute ma vie»). Qui però il brano è più esteso e articolato: un iniziale *cantabile*, con sintetica ripresa («A quoi me sert d'être si belle»), più una codetta che porta alla citata sezione in maggiore; un movimentato *tempo di mezzo* coi richiami militari dall'esterno («Pour ce contrat fatal»); una cabaletta decisamente patriottica, per quanto sagomata sui ritmi del *Ländler* alpino-tedesco («Salut à la France!»).

Finalmente ricongiunti, Marie, Tonio e Sulpice sbrigliano la loro euforia in un Trio a rondò (N. 8 «Tous les trois réunis») in sol maggiore il cui esordio a tre, di pura effervescenza *boulevardier*, fa da cornice a un episodio desunto dai suoi saltellanti anapesti («Doux souvenir!» in re maggiore), e a un altro («Tu parleras pour moi!») tutt'affatto diverso e virato al sol minore, che esalta l'ultima *reprise* del suo scintillante *refrain*.

Sorpreso dalla terribile Marquise, con le spalle al muro Tonio sfodera l'arma dell'arringa patetica, a cuore aperto: una *Romance* che il libretto concepiva in due strofe ogni volta sigillate da un *ensemble* (N. 9 «Pour me rapprocher de Marie») ma che Donizetti sveltisce, rende essenziale e arroventa: il primo *ensemble* fa da parentesi intermedia, e l'altro da sfondo alla perorazione di Tonio, che fa leva essenzialmente sull'appassionata frase iniziale, la seconda volta arricchita di ascensioni cromatiche e di puntate tenorili in acuto.

Dopo la melodia del valzer/minuetto esterno, già ascoltata come *entr'acte*, La conclusione è repentina (N. 10 Final «Mais, ô ciel! quel bruit! quels éclats!»): un malinconico *cantabile* («Quand le destin, au milieu de la guerre») ancor più prosciugato ed essenziale di quello di Tonio, seguito da un ribaltone inaspettato (la Marquise, madre segreta di Marie, acconsente alle nozze con Tonio). Tutti inneggiano al lieto fine intonando il patriottico «Salut à la France!».

BARBE & DOUCET: «La memoria come volano per raccontare la guerra»

a cura di Leonardo Mello

André Barbe e Renaud Doucet costituiscono un sodalizio artistico che ha dato vita a più di quaranta allestimenti applauditi nel mondo. In questa intervista raccontano come hanno avvicinato l'opera di Donizetti.

Leggendo la vostra pagina web, si incontra una frase interessante: «Come archeologi, BARBE & DOUCET svolgono una ricerca rigorosa e scavano nelle circostanze prevalenti al tempo in cui un'opera è stata concepita per rivelare e aggiornare le rovine di un'epoca precedente». Cosa significa, in relazione alla Fille du régiment?

RENAUD DOUCET Come in generale per ogni spettacolo che abbiamo affrontato, abbiamo guardato *La Fille du régiment* nel modo più tradizionale possibile, prendendo in considerazione la situazione in cui l'opera nasce. La cosa interessante, in questo caso, è che si tratta dell'epoca in cui il corpo di Napoleone è stato riportato a Parigi, agli Invalides, con una forte ondata di patriottismo in Francia (e qui si apre un'altra questione interessante, perché si vede un tiranno che è riportato a casa come fosse un salvatore dell'umanità). Ho anche letto che originariamente, quando si stava cominciando a discutere sul libretto, si era immaginato di ambientarlo a Bologna con soldati austriaci. Una storia totalmente differente, ma gli stessi sentimenti: due giovani che si innamorano del rispettivo nemico, pur con una scena diversa. Quindi, ciò che per noi è importante è focalizzarci più che sui fatti storici sui sentimenti che vi stanno dietro. La nostra idea non è tanto parlare della guerra napoleonica, perché al giorno d'oggi non interessa a nessuno. Abbiamo dunque pensato di concentrarci sulla seconda guerra mondiale. Non è soltanto un lavoro sulla guerra, ma sulla memoria della guerra, perché fortunatamente la maggior parte di noi non ne ha vissuta nessuna. E quando con André abbiamo discusso sulla drammaturgia, ci siamo ricordati che per esempio mia nonna ha attraversato quel conflitto: è ancora viva, novantanovenne, e ci ha raccontato quegli eventi, perché a quei tempi era attiva come infermiera e si è presa cura di molta gente. Ecco com'è cominciato tutto: facendo parlare le persone della guerra.

ANDRÉ BARBE Il fatto che la protagonista, Marie, fosse una ragazza molto giovane ci ha subito fatto venire in mente la nonna di Renaud. In qualche modo, è una specie di omaggio ai suoi novantanove anni e al fatto che fosse infermiera durante la guerra. Così abbiamo trovato un volto cui riferirci. Noi tendiamo a dimenticare quello che hanno dovuto sopportare queste



BARBE & DOUCET.

lascia il teatro con un sorriso sulla faccia. Parliamo sì di guerra, di conflitto, ma in uno stile comico. I ricordi hanno la tendenza a rendere le cose più leggere, perché noi in ogni momento tendiamo a cancellare i pensieri negativi e conservare quelli positivi. Questo è interessante, perché quando mia nonna ci ha parlato di quei tempi, non ha ricordato le molte persone che ha visto morire, ma il momento in cui ha conosciuto mio nonno. Ha fatto riferimento più ai momenti felici che a quelli drammatici. Attraverso questa 'memoria buona' ci è stato possibile mantenere questo senso di commedia e leggerezza, costruendo uno spettacolo che coinvolge gli spettatori ricordando loro che tutte le persone anziane sono state un tempo giovani.

persone, e io e Renaud ci siamo resi conto che molte di loro vivono isolate in case di riposo con le loro tremende storie, e nessuno conosce queste ultime o se ne interessa. Molte, per di più, hanno dimenticato tutto a causa dell'Alzheimer.

RENAUD DOUCET Se si guarda la partitura, ci si rende conto che si focalizza sulla memoria, parla di ricordi. Come per esempio quelli del capitano Robert per la Marquise, l'uomo che lei ama e dal quale ha avuto una bambina. Oppure, nel primo atto, i ricordi che prova Marie del tempo in cui viveva nel reggimento, o ancora i ricordi di Tonio... Perciò abbiamo deciso di lavorare su questo sentimento della memoria. Ma *La Fille* è una commedia, non una tragedia, la gente normalmente

ANDRÉ BARBE Ci è venuta l'idea di proiettare, durante l'*Ouverture*, il video di una famiglia che fa visita alla bisnonna. Presenteremo un film in bianco e nero in cui si vede un'anziana signora alla finestra, che aspetta i suoi figli, i suoi nipoti e pronipoti.

RENAUD DOUCET Così quando il pubblico entrerà in sala, vedrà soltanto un'anziana che guarda dalla finestra. Questo è anche molto commovente, perché sta guardando noi: si deve sempre pensare però che le persone anziane talvolta possono essere in un luogo e allo stesso tempo non esserci.

ANDRÉ BARBE Ci troviamo in un piccolo appartamento, perché nelle case di riposo tutto è estremamente impersonale. Le persone, come la nonna di Renaud, hanno tutti i loro effetti personali nella credenza, una sorta di luogo che le porta a ricordare la loro gioventù.

RENAUD DOUCET Ci sono le medaglie di mio nonno, c'è un dipinto con la neve e molte altre cose ancora. Ciò che è molto importante per noi è non eliminare l'atmosfera tirolese: questa versione della *Fille du régiment* è ambientata in Tirolo. Ma guardiamo al Tirolo non da un punto di vista realistico, bensì restituendo il sentimento di ciò che era. Ci sarà per esempio l'orologio a cucù, o la statua della Vergine quando i protagonisti pregano. Ci sarà insomma tutto ciò che è menzionato nel libretto. Siamo stati molto attenti a rispettare quello che è scritto.

ANDRÉ BARBE Nell'*Ouverture* c'è una Marie, ormai molto anziana, che spiega la sua vita ai suoi pronipoti. Ci sarà un bambino di sette anni e una di nove, e tutto ciò che lei può fare è spiegare loro le cose che sono custodite nella credenza.

RENAUD DOUCET Parla di oggetti, e gli oggetti rimandano alla vita...

ANDRÉ BARBE Il primo atto prende spunto proprio dagli oggetti contenuti in questa credenza. Li abbiamo ingranditi, e si vedrà un quadro con soldati e le montagne sullo sfondo, poi come già si diceva l'immagine della Madonna e un tipico orologio a cucù tirolese, ma anche medicine, perché le persone anziane devono sempre prenderne. E il bambino che le fa visita le porta una macchinina giocattolo.

RENAUD DOUCET I soldati sono quelli stanziati nelle montagne durante la seconda guerra mondiale, cioè un battaglione che è realmente esistito. Poi, nel secondo atto, ci concentriamo sugli elementi della credenza, la scatola dei gioielli, un orologio, una medaglia, per esempio. Così, grazie alla memoria, conduciamo la storia attraverso la mente di Marie anziana, come se stesse raccontandola ai bambini che sono venuti a farle visita.

È un modo molto originale e affascinante di affrontare un'opera come La Fille du régiment, che sullo sfondo presenta una situazione di guerra, qualcosa che suona piuttosto attuale oggi.



Fotogramma del film in bianco e nero diretto da BARBE & DOUCET e proiettato nell'ouverture della Fille du régiment di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, ottobre 2022. Nell'immagine: la nonna di Renaud Doucet, novantanove anni, infermiera durante la seconda guerra mondiale.

ANDRÉ BARBE È una storia bellissima, e nonostante sia una commedia, abbiamo voluto esprimere anche gli aspetti più commoventi, perché tutti noi abbiamo genitori o nonni e spesso dimentichiamo la loro vita passata e li abbandoniamo in luoghi come le case di riposo, dove talvolta perdono i loro ricordi, o confondono il passato con il presente. Detto questo, abbiamo voluto creare uno spettacolo festoso dopo due anni di Covid, la guerra intorno al mondo, i cambiamenti climatici... Insomma, abbiamo bisogno di andare all'opera per sentirci felici e commossi allo stesso tempo.

RENAUD DOUCET Questo duplice aspetto è tipico di Donizetti. Qualche anno fa abbiamo messo in scena *Don Pasquale* in questo modo, e ora vogliamo fare la stessa cosa con *La Fille*. Tutti generalmente trattano *Don Pasquale* come una commedia leggera, ma io non credo affatto che sia così. Al suo interno vi sono molti momenti scuri e drammatici. Donizetti è un compositore molto più profondo di quanto si pensi. L'importante è affrontarlo in modo sincero; i cantanti e gli attori devono difendere la loro parte, senza diventare farseschi. Per molto tempo la *slapstick comedy* è andata per la maggiore, ma ora, soprattutto con il pubblico più giovane, non funziona più. Oltre a essere comici è importante anche scuotere e commuovere le persone. Qualcuno dirà che la nostra *Fille* non è abbastanza farsesca, ma non mi preoccupa

di questo. Ai cantanti chiediamo sempre di non fraintendere la tradizione e di non ripetere atteggiamenti codificati e sbagliati, ma di guardare al testo e alla musica come se fosse la prima volta. La difficoltà è data dal fatto che la gente spesso si preoccupa degli effetti e non delle cause: questo rende tutto vuoto. Ci sono molti momenti tristi nella *Fille*, anche se c'è sempre il risvolto comico: mi sembra molto ben costruita in termini drammaturgici, ed è importante essere capaci di rispettare l'opera, senza trasformarla in una risata continua.

Il lavoro di Donizetti appartiene all'opéra-comique, forma nella quale dialoghi recitati si alternano a numeri musicali. Voi avete già affrontato questo genere in passato...

RENAUD DOUCET Sì, abbiamo allestito per esempio *La belle Hélène*, *La grande Duchesse de Gerolstein*, o *Les Contes d'Hoffmann* di Offenbach, che è stato molto influenzato da Donizetti. Quest'ultimo è attivo quando Bellini è già morto e Rossini è fuori dal mercato, e dunque è un momento molto favorevole per lui. A mio parere Donizetti in questo genere musicale ha inciso molto sullo stile della musica francese del secolo XIX.

ANDRÉ BARBE Ai nostri tempi possiamo comparare questo genere teatrale al *musical*. La cosa interessante è che a quell'epoca questo tipo di opera era la più popolare, tutti andavano a vederla. Ora la gente va in massa a vedere i *musical*.

RENAUD DOUCET Bisogna tener presente che allora i soggetti erano contemporanei. Anche nel caso della *Fille*, Napoleone muore nel 1821, e il suo corpo torna in Francia nel 1840. Quindi si tratta di una storia 'moderna'. Ecco perché, per raccontarla negli anni Duemila, abbiamo deciso di affrontarla attraverso una vecchia signora che ci può dire qualcosa della seconda guerra mondiale. Ne parliamo come memoria perché c'è già una guerra alle porte dell'Europa e speriamo proprio che non si espanda.

Passiamo ora ai personaggi principali, partendo da Marie, la 'Fille du régiment'. Quali sono le caratteristiche di questa figura dai tratti un po' maschilini, che vive con l'esercito francese?

RENAUD DOUCET Lei è stata adottata dai soldati, ed è circondata dal loro affetto. Li considera tutti suoi padri e quando improvvisamente, per vincoli di sangue e familiari, deve abbandonarli le si spezza il cuore.

ANDRÉ BARBE Anche i soldati ricambiano il grande amore che lei nutre per loro. Sono fondamentalmente brave persone che desiderano il meglio per lei e per il proprio Paese.

RENAUD DOUCET Marie è stata allevata come un maschio ma con lo *status* di una donna, si occupa di sfamare e tenere puliti i soldati, non combatte. È stata cresciuta per prendersi cura di loro.

ANDRÉ BARBE Quando la Marquise vuole fare di lei una signora, naturalmente non ottiene i risultati sperati, perché Marie non è abituata a tutto ciò, non sa cantare o danzare, non è capace di indossare abiti raffinati. Per lei ciò che è importante è la comunità cui appartiene, cioè il reggimento.

RENAUD DOUCET Quanto a Tonio, quando si arruola nell'esercito francese diventa un traditore del suo Paese. Ma lui è innamorato di Marie e nell'opera non è mai chiamato traditore, anche se non è del tutto accettato dal reggimento perché austriaco.

ANDRÉ BARBE Possiamo anche immaginarcelo come un austriaco con discendenza italiana...

RENAUD DOUCET Se Marie è schiettamente francese, Tonio al contrario non sembra né austriaco né italiano: nell'opera in fondo nessuno si preoccupa della provenienza dei personaggi.

RENAUD DOUCET Anche la figura della Marquise ha una forte complessità. Si è innamorata di un gentiluomo, il capitano Robert, ma non può sposarlo né portare la bambina che ha avuto da lui dalla sua famiglia. Alla fine, decide di non ripetere con Marie ciò che i suoi genitori avevano fatto passare a lei. Comprende che la felicità è più importante. La trovo estremamente commovente, perché cerca di nascondere il suo dolore, è una donna distrutta che ha perso l'amore della sua vita e una figlia. Per questioni di rango decide di darla in sposa ai nobili Crackentorp, ma comprende poi che la sua vita sarebbe miserabile, e non lo accetta.

Per concludere, un accenno ai costumi...

ANDRÉ BARBE Sono piuttosto realistici, e fanno riferimento alla moda degli anni Quaranta del secolo scorso, comprese le uniformi dei soldati. Ci sono molti elementi che richiamano il Tirolo, dove, come già dicevamo, abbiamo deciso di ambientare la scena.

BARBE & DOUCET: “Memory as a driving force that narrates the war”

We are with André Barbe and Renaud Doucet, an artistic partnership that has produced more than forty acclaimed productions worldwide. In this interview they describe their approach to Donizetti's opera. Reading your webpage, I came across an interesting sentence: “Like archaeologists, BARBE & DOUCET rigorously research and excavate the circumstances which prevailed at the time a piece was conceived by way of revealing and updating the ruins of a former epoch.” What does this mean in relation to Fille du Régiment?

RENAUD DOUCET As is the case for each production we are working on, we looked at *La Fille du régiment* in as traditional a manner as possible, taking into consideration the context in which the opera was created. In this case, what was interesting was that it was a period in which Napoleon's body was brought back to Paris, to the *Invalides*, and there was a strong sense of patriotism in France (and this leads to another interesting aspect because there is a tyrant who is brought back home as if he had saved mankind). I also read that originally, when the libretto was being discussed, they considered setting it in Bologna with Austria soldiers. A totally different story, but with the same feelings: two young people who fell in love with their respective enemy, but with a different scene. So, what is important for us is to concentrate more on the feelings behind the historical facts than the facts themselves. We don't really want to talk about the Napoleonic war because today nobody cares. So, we decided to concentrate on the second world war. It's not just about the war, but about the memory of the war, because luckily most of us have never experienced one. And when we were discussing the dramaturgy with André, we remembered that for example my grandmother lived through that war; she is still alive, ninety-nine years old, and she told us about the events because she was working as a nurse in that period and looked after lots of people. That's how it all started: making people tell us about the war.

ANDRÉ BARBE The fact that the protagonist, Marie, was a very young girl reminded us of Renaud's grandmother straight away. In a way, we're paying homage to her ninety-nine years and the fact she was a nurse during the war. That's how we were able to put a face to it. We tend to forget what these people had to put up with and Renaud and I realised that many of them are living in isolation in retirement homes with their terrible stories, which nobody knows or cares about. In addition, lots of them have forgot everything because of Alzheimer.



BARBE & DOUCET, figurini di Marie e Tonio per La Fille du régiment di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, ottobre 2022. Direttore d'orchestra Stefano Ranzani, regia, scene e costumi di BARBE & DOUCET.

RENAUD DOUCET Looking at the score, you realise that it focuses on memory and is about memories. For example, Robert's memories about the Marquise, the man she loves and who is the father of her child. Or in the first act, Marie's memories of when she was living with the regiment, or Tonio's memories ... So, we decided to work with this feeling of memory. However, *La Fille* is a comedy, not a tragedy and people usually leave the theatre with a smile on their faces. We are talking about war, about conflict, but in a comic style. Memories tend to make things lighter because we always have the tendency to eliminate negative thoughts and only keep the positive ones. This is interesting because when my grandmother was talking about those times, it wasn't all the people she had seen die that she remembered, but the moment she met my grandfather. She mentioned happy moments more often than the dramatic ones. This 'good memory' helped us preserve a sense of comedy and lightness, creating a production that involved all the audience by reminding them that all elderly people were young once.

ANDRÉ BARBE We came up with the idea of screening a video, during the *Ouverture*, of a family going to visit their great-grandmother. It'll be a black and white film with an elderly lady at the window, waiting for her children, grandchildren, and great grandchildren.

RENAUD DOUCET So when the audience come in, they'll just see an elderly lady looking out of the window. This is also extremely moving because she's looking at us: but you must always bear in mind, that at times old people can be in a place and not be there at the same time.

ANDRÉ BARBE We're in a small apartment because in a retirement home, everything is extremely impersonal. Just like Renaud's grandmother, the people all have their own belongings in the dresser, which is a sort of place that helps them remember when they were young.

RENAUD DOUCET There's my grandfather's medal, a painting with snow and lots of other things. What is important to us is that the Tyrolean atmosphere remains because this version of *Fille du régiment* is set in Tyrol. But not looking at Tyrol from a realistic perspective, but portraying the atmosphere as it once was. For example, there'll be a cuckoo clock, or the statue of the Virgin Mary when the protagonists are praying. In other words, it'll include everything that was mentioned in the libretto. We have made sure we respected what was written.

ANDRÉ BARBE In the *Ouverture* there's a Marie who is now extremely old and is telling her great grandchildren about her life. There'll be a seven-year-old and a nine-year-old, and all she can do is explain the things that are in the dresser to them.

RENAUD DOUCET She talks about objects, and the objects are reference to life ...

ANDRÉ BARBE The first act is inspired by the objects in the dresser. We enlarged them, and there'll be a picture with soldiers and mountains in the background, then as we said earlier, there'll be a picture of the Virgin Mary and a typical Tyrolean cuckoo clock, but there'll also be medicine, because old people always have to take something. And the little boy who is visiting has a toy car with him.

RENAUD DOUCET The soldiers are the ones that were garrisoned in the mountains in World War II, so it's a battalion that really existed. Then, in the second act we focus on the items in the dresser, the jewellery box, a watch, and a medal for example. In this manner, it is through memory that the story is able to unfold in the mind of the elderly Marie, as if she were telling it to the children who have come to visit her.

This is a highly original and fascinating way to approach an opera like La Fille du régiment, where a war is in the background, a little like today.

ANDRÉ BARBE It is a really beautiful story, and although it's a comedy, we wanted to express the more moving aspects as well, because we all have parents and grandparents and all too often we forget their past lives and abandon them in places like retirement homes, where they sometimes forget their memories or confuse past and present. Having said that, after



Fotogramma del film in bianco e nero diretto da BARBE & DOUCET e proiettato nell'ouverture della Fille du régiment di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, ottobre 2022. Nell'immagine: la nonna di Renaud Doucet, novantanove anni, infermiera durante la seconda guerra mondiale.

two years of Covid, the war around us in the world and climate change, we wanted to create a festive production. In short, we need to go to the opera to feel both happy and be moved.

RENAUD DOUCET This two-fold aspect is typical of Donizetti. A couple of years ago we staged *Don Pasquale* like this and now we want to do the same with *La fille*. Everyone usually treats *Don Pasquale* like a light comedy, but I don't think it is at all. There are lots of dark, dramatic moments in it. Donizetti is a much more profound composer than one thinks. The important thing is to be sincere; the singers and actors have to defend their part, without becoming farcical. Slapstick comedy was fashionable for a long time, but now, above all with the younger generation, it doesn't work anymore. You not only need to be funny, you also have to shake a person and move them. Some might say that our *Fille* isn't farcical enough, but I don't mind. We always ask the singers not to misinterpret tradition and repeat the same encoded, incorrect attitudes, but to look at the text and the music as if it were the very first time. The difficulty lies in the fact that people often worry about the effects and not the causes, but this makes everything empty. There are many sad moments in *Fille*, even if there is a comic aspect: I think it is very well constructed as a drama and it's important to be able to respect the opera, without transforming it into one laugh after the other.

Donizetti's work belongs to the comic opera genre, opera in which spoken dialogue alternates with self-contained musical numbers. You've already worked with this genre in the past ...

RENAUD DOUCET Yes, for example, we produced *La belle Hélène*, *La grande Duchesse de Gerolstein*, or *Les Contes d'Hoffmann* by Hoffenbach, who was greatly influenced by Donizetti. The latter was working when Bellini had already died, and Rossini was no longer on the market, so it was a very favourable moment for him. I think that in this music genre Donizetti had a great influence on twentieth-century French music.

ANDRÉ BARBE Nowadays we could compare it to the genre of musicals. What's interesting is that in that period this kind of opera was the most popular, and everyone went to see it. Now people go en masse to see musicals.

RENAUD DOUCET One must bear in mind that the subjects were contemporary. Also in the case of *Fille*, Napoleon died in 1821, and his body returned to France in 1840. So it is a 'modern' story. That's why, when telling the story in the twenty-first century, we decided to do so with an elderly lady who can tell us something about World War Two. We talk about it as memory because there's already a war at the doors of Europe and we really hope it won't expand.

Let's talk about the main characters, starting with Marie, the 'Fille du régiment'. What are the characteristics of this slightly masculine figure who lived with the French army?

RENAUD DOUCET She was adopted by the soldiers and is surrounded by their love. They are all like fathers to her and when she suddenly has to leave them, because of blood and family relations, it breaks her heart.

ANDRÉ BARBE The soldiers return her love as well. When all is said and done, they are good people who want the best for her and their country.

RENAUD DOUCET Marie was brought up as a male but with the status of a woman: it is her job to feed the soldiers and look after them, not to fight. She was brought up to look after them.

ANDRÉ BARBE When the Marquise wants to turn her into a lady, it's obvious that she doesn't achieve the results she hopes for because Marie isn't used to any of that: she can't sing or dance, she doesn't know how to wear elegant clothes. What's important to her is the community she is part of, in other words, the regiment.

RENAUD DOUCET As far as Tonio is concerned, when he enlists in the French army, he is a traitor to his country. But he is in love with Marie and in the opera, he is never called a traitor, even if he isn't accepted one hundred percent by the regiment because he's Austrian.

ANDRÉ BARBE We could also imagine him as an Austrian of Italian descent ...

RENAUD DOUCET While Marie is clearly French, Tonio doesn't seem either Austrian or Italian; in the opera nobody really worries about where the characters come from.

RENAUD DOUCET The Marquise is also a highly complex character. She fell in love with a gentleman, Captain Robert, but she couldn't marry him or take the child she had with him back to her family. In the end she decides not to make Marie go through the same thing that her parents made her go through. She understands that happiness is more important. I think she is an extremely moving character because she tries to hide her pain; she's a woman who is devastated because she has lost the love of her life and a daughter. Because of questions of class, she decides to marry her to the aristocrat Crackentorp but then she understands that her life would be miserable, and changes her mind.

One last question, what about the costumes?

ANDRÉ BARBE They are rather realistic and are based on the fashion of the 1940s, including the soldiers' uniforms. There are a considerable number of elements that evoke Tyrol where, as we said earlier, we decided to set the tale.

Stefano Ranzani: «Un'opera innovativa, comica e drammatica insieme»

Dopo La bohème e La traviata, Stefano Ranzani, esperto interprete donizettiano, torna ora alla Fenice per La Fille du régiment.

Maestro, questa è la prima opera scritta espressamente per Parigi, città nella quale Donizetti si era trasferito e dove aveva già alacremente lavorato in più direzioni. Si tratta di un'opéra-comique, dunque secondo la tradizione del genere mescola parti cantate ad altre parlate. In che modo il bergamasco riesce a contemperare le esigenze del genere per cui l'opera è composta e la tradizione belcantistica italiana?

È indiscutibile che Donizetti, dopo il suo capolavoro, *Lucia di Lammermoor*, di quasi cinque anni precedente, fosse già famoso. Da noi era già considerato uno dei punti di arrivo della musica del tempo. Anche all'epoca però, come oggi, senza uscire dall'Italia non si acquisiva visibilità internazionale. Quindi decide di frequentare Parigi, così come del resto fanno anche Rossini e Verdi. E per accattivarsi le simpatie del pubblico, che lo conosceva come compositore prettamente italiano, sceglie di scrivere un'opera in francese. Ma la cosa interessante è che non prende e 'adatta' lavori precedenti, come aveva fatto poco tempo prima con *Lucie de Lammermoor*, ma al contrario compone un'opera espressamente per il teatro che la ospiterà, l'Opéra-Comique, con le peculiarità che quel luogo presenta. A mio parere, in quel periodo la musica di Donizetti, benché non potesse che ispirarsi a quella di Rossini, se ne discosta progressivamente. E con *La Fille du régiment* crea quello che oserei definire una specie di *Singspiel*, non un'opera buffa recitata. Mi pare evidente il suo desiderio che fosse certamente apprezzato l'aspetto musicale, ma che lo fossero in ugual modo le sue idee drammaturgiche. Diversamente dalle opere buffe di Rossini, prendiamo che so *Il barbiere di Siviglia* o *L'italiana in Algeri*, in cui il carattere comico è del tutto prevalente, qui le scene sono sì buffe ma contengono anche una certa drammaticità. Donizetti ha l'abilità di inserire sempre qualche lato drammatico all'interno di una storia comica come quella della *Fille*. E ottiene questo risultato anche attraverso i dialoghi. Più di vent'anni fa mi è capitato, fra l'altro proprio all'Opéra-Comique, di dirigere *Il barbiere di Siviglia* di Rossini in una forma piuttosto inconsueta: si chiedeva di presentare, alternandole nelle varie serate, la versione dell'opera che tutti conosciamo e un'altra tutta in francese con i dialoghi originali di Beaumarchais recitati. Dapprima ho accolto quest'idea con un certo scetticismo, ma dopo il debutto di questa



Stefano Ranzani (foto di Rosellina Garbo).

seconda versione mi sono reso conto di trovarmi immerso in un altro spettacolo, che ovviamente si avvaleva della grandezza della musica di Rossini, ma nello stesso tempo diventava una *pièce* teatrale. Si erano formati due tipi di pubblico diverso: il primo era quello che va abitualmente a sentire *Il barbiere*, l'altro invece più interessato ad assistere a una commedia. L'esperimento, anche dal mio punto di vista di direttore d'orchestra, era riuscito. Ebbene, quella che era stata un'idea della direzione artistica dell'Opéra-Comique, Donizetti l'ha realizzata da solo con *La Fille*, proponendo uno spettacolo dove la musica riveste chiaramente un ruolo centrale – le parti vocali dei protagonisti esigono un'estrema perizia – ma nel quale la dimensione teatrale ricopre pari importanza. In questo modo ha immaginato di poter conquistare la Francia, e così è stato...

Potrebbe essere anche la spiegazione del grande successo che l'opera ottiene a Parigi per molti anni...

Credo proprio di sì, perché – lo ripeto – penso che Donizetti si sia concentrato su come creare una forma di spettacolo che potesse conquistare i favori della nobiltà parigina dell'epoca. Voleva penetrare in un mercato che avrebbe potuto considerarlo il solito compositore italiano. Mentre così assume connotati internazionali, o per lo meno europei. Personalmente, ritengo che durante il Classicismo noi abbiamo avuto un periodo di buio: a Salieri e Cherubini, oltre confine si opponevano Mozart e Beethoven, per fare un solo esempio. Dopo questa fase, considero Donizetti una sorta di Schubert italiano. Se noi guardiamo alle arie da lui scritte, ma anche alla Messa composta per la morte di Bellini, e molte altre composizioni, sacre o di vario genere, si può intravedere come all'interno vi sia un'idea schubertiana. Mi spiego meglio. Quando si ascolta la musica di Beethoven ci si chiede come abbia fatto a comporla, sembra impossibile. Se ascoltiamo un *Lied* di Schubert, per esempio, ci rendiamo invece conto che nella grandezza postbeethoveniana la musica diventa 'pop': le idee, i temi, le melodie sono di una semplicità quasi fanciullesca. Questo accade anche nelle opere di Donizetti, e in particolare nella *Fille du régiment*. È talmente penetrante, direi quasi 'invasiva' nell'accezione buona del termine, che rimane nella testa anche all'uscita da teatro, ce la si canticchia anche ritornati a casa. Esattamente come la musica di Bellini: sappiamo bene quanto Donizetti stimasse Bellini, che peraltro non contraccambiava quell'ammirazione. Wagner una volta ha detto che nessun compositore aveva mai scritto arie così perfette come quelle di Bellini. E se ci si fa caso, quando si ascolta una sua opera, nella semplicità armonica, nella sobrietà strumentale e dell'orchestrazione c'è sempre un qualche tema che si deposita nella mente e continua a risuonare quasi come se fosse un mantra. Anche con *La Fille* succede qualcosa di molto simile. Proprio per questo tengo a dire che non ci sarà neanche un taglio alla partitura originale, come avviene molto spesso di fronte alle varie ripetizioni che si incontrano. Quelle ripetizioni sono una precisa volontà del compositore, troncarle sarebbe come tagliargli un dito. Donizetti intendeva proporre qualcosa che colpisse e che gli spettatori si portassero a casa. Obiettivo totalmente raggiunto. Quest'opera paradossalmente non è molto conosciuta, e questo mi dispiace perché mi appassiona e ne ho dirette diverse produzioni. La prima volta che Marcelo Álvarez, il grande tenore argentino, ha messo piede in Europa, al Teatro Arriaga di Bilbao, l'ha cantata con me in un'interpretazione strepitosa. Allora aveva proprio la vocalità adatta per questo tipo d'opera.

Parlando più in generale del corpus di opere di Donizetti, molti studiosi mettono in risalto la diffusa teatralità della sua musica. Prendendo spunto da quanto ha detto prima, immagino lei sia d'accordo...

Assolutamente sì. Ribadisco il fatto che Donizetti, grande autore teatrale, riesce attraverso la mescolanza tra dialogo e tema musicale a compenetrare una forma di spettacolo quasi innovativa. Premetto che è una mia opinione, del resto nella musica due sole cose sono oggettive: intonazione e ritmo, tutto il resto è soggettivo. Il direttore d'orchestra, soprattutto misurandosi con compositori non più viventi, si deve affidare alla conoscenza della partitura per cercare di essere il più trasparente possibile. E deve certamente seguire



BARBE & DOUCET, figurini di Marie per La Fille du régiment di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, ottobre 2022. Direttore d'orchestra Stefano Ranzani, regia, scene e costumi di BARBE & DOUCET.

l'idea, la 'filosofia' che si è creato dell'opera che affronta. Nella *Fille du régiment* la teatralità si realizza, come dicevo, nell'insistere su certe tematiche e in particolar modo nei dialoghi. Per questo è importante che la traduzione rispecchi quella tipica elementarità del francese. Perché le parole scritte sono a volte come piccole frecce, che sembrano talvolta isolate e invece ci sono e sono determinanti.

Prima citava Marcelo Álvarez nei panni di Tonio. Questo porta a parlare della famosa aria dei nove do di petto, che è forse il brano più famoso dell'opera. Qual è la vocalità giusta per questo ruolo, e quale per quello di Marie, l'altra protagonista, che al debutto assoluto era interpretata da una grande cantante come Juliette-Euphrasie Bourgeois?

Il problema è un po' a monte, e ci porta ancora al Rossini buffo: la differenza è che il tenore tipicamente rossiniano non va bene per cantare *La Fille*, perché essa si discosta dal grande numero di note che vi inseriva Rossini, provenendo in parte dal barocco. Qui le puntature hanno un senso quasi drammatico. Poteva scriverle mezzo tono, un tono, tre toni sotto, così sarebbe stato facile per tutti. Ma non avrebbe avuto la stessa intensità. La tonalità è fondamentale, e quando la si trasporta per aiutare un cantante si compie un grave errore.

In questo caso ci vuole un tenore che abbia la facilità degli acuti rossiniani e al tempo stesso una vocalità che sta a metà tra quella rossiniana e quella belliniana. Ecco perché diventa difficile, perché se il tenore canta l'aria come se fosse di Pergolesi o di Paisiello, prenderà benissimo i nove do, potrebbe farne anche diciotto, ma non otterrebbe il risultato voluto da Donizetti. Un po' come una Ferrari con le gomme di una Cinquecento: può certamente andare veloce, ma alla prima curva va fuori strada... Non ci sono al giorno d'oggi molti artisti che abbiano questa facilità tecnica, e John Osborn è di certo tra questi. Per quanto riguarda Marie alla Fenice posso contare su Maria Grazia Schiavo, un'artista con cui ho già lavorato in passato. Trovo che anche questa sia una scelta azzeccata, perché non è un soprano leggero ma neanche un soprano lirico. E nemmeno lirico-leggero. Possiede proprio il timbro che si addice a Marie, che alla fine, se si guarda bene, è un personaggio doppio: da una parte è mascolina, potremmo dire una Giovanna d'Arco italiano-svizzera, dall'altra progressivamente traspare la sua femminilità, ed è proprio questa femminilità che alla fine le farà ottenere il benessere della Marquise per sposarsi con il suo Tonio. All'inizio è una ragazza allevata da un battaglione, che segue sul campo con funzioni di vivandiera. Non è di facili costumi e comunque vive da sola in mezzo agli uomini. Assume essa stessa un'aria da soldatessa, che ai tempi di Donizetti era impensabile, mentre ora ci siamo abituati ad avere soldati e poliziotti di sesso femminile. In questo senso possiamo dire che precorre i tempi, anche in termini di diritti delle donne. Inoltre è nobile nell'intimo, di una nobiltà che è stata nascosta dall'educazione. Questa doppia natura è la parte più interessante del suo personaggio, che naturalmente viene resa anche dalla regia dello spettacolo. Ma è già perfettamente descritta dalla musica.

Infine qualche parola sull'orchestrazione.

Donizetti amava come pochi altri il corno, come strumento di rimembranze. Anche quest'opera inizia con un corno e poi un altro gli risponde a eco. Come in molte sue sinfonie, è come se all'inizio – per parlare in termini filmografici – vedessimo una scena in bianco e nero che si colora poco a poco, grazie a tutti gli altri strumenti, utilizzati con la solita, impareggiabile maestria. (*l.m.*)

Stefano Ranzani: “An innovative opera that is both comic and dramatic”

After La bohème and La traviata, the Donizetti expert conductor Stefano Ranzani is now back at La Fenice for La Fille du régiment.

Maestro, this is the first opera that was composed specifically for Paris, the city Donizetti had moved to a few years earlier and where he had already worked with alacrity in various fields. It is an opéra-comique, and therefore a genre that combines spoken dialogue and arias. How does the Bergamo-born composer manage to adapt the requirements of this genre and the tradition of Italian belcanto?

After his masterpiece *Lucia di Lammermoor* almost five years earlier, there is no doubt that Donizetti was already famous. In Italy his music was already considered one of the most outstanding of that period. However, in those days, as is the case today, in order to acquire international visibility, it was necessary to go abroad. He therefore decided to go to Paris, as did Rossini and Verdi. And in order to win over the public, who knew him as a purely Italian composer, he decided to write an opera in French. However, what is interesting is that he did not take one of his earlier works and ‘adapt’ it, as he had done a short while earlier with *Lucia de Lammermoor*; on the contrary, he composed an opera specifically for the opera house where it was to be staged, the Opéra-Comique, with all its distinctive features. In that period, I believe that although Donizetti’s music must have been inspired by Rossini’s, it was gradually taking its distance. And with *La Fille du régiment* I would go so far as to say that he created a sort of *Singspiel*, not a recited comic opera. I think it’s clear that he wanted not only the music but also his dramaturgical ideas to be appreciated in equal measure. Unlike Rossini’s comic operas, for example *Il barbiere di Siviglia* or *L’italiana in Algeri* where the comic aspect prevails, here the scenes are also comic, but they also include a certain dramatic aspect. Donizetti is also able to add a dramatic aspect to a comic story such as that of *La Fille*, and it is through his dialogues that he does so. Over twenty years ago, it was actually at the Opéra-Comique that I was conducting Rossini’s *barbiere di Siviglia* in a rather unusual form: on different evenings they wanted to alternate the version of the opera that we all know with another one in French with a recitation of the original dialogues by Beaumarchais. I was initially quite sceptical about the idea but after the debut of the second version I realised that I was immersed in a different performance that obviously had the grandeur of Rossini’s music, but had actually become a theatrical *pièce*. It resulted in two



BARBE & DOUCET, figurini di Tonio per *La Fille du régiment* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, ottobre 2022. Direttore d'orchestra Stefano Ranzani, regia, scene e costumi di BARBE & DOUCET.

how to create a kind of performance that would find favour with the Parisian nobility of that period. He wanted to penetrate a market that possibly regarded him as a run-of-the-mill Italian composer. And in this way, it assumed international, or at least European characteristics. I personally believe that Classicism was a dark period: Salieri and Cherubini against Mozart and Beethoven, for example. After this phase I see Donizetti as a sort of Italian Schubert. If we look at his arias, but also at the Mass he composed after Bellini's death, and many other compositions, whether sacred or of another kind, one has a glimpse of Schubert. Let me make myself clearer. When one listens to Beethoven's music, one asks oneself how he managed to compose it because it seems impossible. If we listen to a *Lied* by Schubert, for example, we realise that in the grandeur of post-Beethoven, the music has become 'pop'. The ideas, themes, melodies are of a simplicity that is almost childlike. This is also the case with Donizetti's operas, and with *La Fille du régiment* in particular. It is so penetrating, one could almost say 'invasive' in the positive sense of the word, that it remains in one's head after leaving the theatre and one hums it back at home as well. Just like Bellini's music: we all know how much Donizetti admired Bellini although it was not reciprocal. Wagner once said that no other composer had written such perfect arias as Bellini. And if

different kinds of audience: the first was used to listening to *barbieri di Siviglia*, while the second was more interested in watching a comedy. From my perspective as conductor, I think the experiment was successful. As I was saying, this was the only opera by Donizetti that he wrote following the idea of the artist direction of the Opéra Comique, creating a production in which the music clearly played a key role – the vocal roles of the protagonists require great skill – but one in which the theatrical dimension was equally important. That was how he hoped to conquer France, and he did ...

Could that also be the explanation why the opera was so successful in Paris for years ...?

I think so because, as I said, I think that Donizetti focused on

one pays attention, when listening to one of his operas, with their harmonic simplicity, instrumental sobriety, and orchestration, one notes that one theme or another always remains in one's head and keeps repeating itself almost as if it were a mantra. Something similar happens with *La Fille* as well. This is why it is important to point out that no cuts will be made to the original score, as is often the case with the various repetitions one comes across. The composer included these repetitions deliberately and cutting them would be like cutting of one of his fingers. Donizetti wanted to create something that struck the audience, something they could take home with them. And he achieved his aim. Paradoxically, this opera is not very well known, and I think this is a shame because I love it and have conducted various productions. The first time that the great Argentine tenor Marcelo Álvarez came to Europe, at the Arriaga Theatre in Bilbao, he gave a marvellous interpretation when he sang it with me. He had just the right kind of voice for this genre of opera at that time.

Speaking more in general about the corpus of Donizetti's operas, many scholars point out the frequent theatricality of his music. Going back to what you said earlier, I can imagine you agree ...

Yes, absolutely. As I said, a great opera composer such as Donizetti is able to permeate what is almost an innovative form of production by combining dialogue and music. As I said before, this is my personal opinion; furthermore, in music only two things are objective: intonation and rhythm, whilst everything else is subjective. A conductor, especially when working with composers who are no longer alive, has to rely on the knowledge of the score in order to try and be as transparent as possible. And obviously they have to follow the idea, the 'philosophy' that has been created of the opera in question. In *Fille du régiment* theatricality is created by insisting on certain themes and on the dialogues in particular. That is why it's important that the translation reflects that typical elementary nature of the French. Because at times the words are written like little arrows, that seem to be isolated but are present, and are decisive.

Earlier you mentioned Marcelo Álvarez in the role of Tonio. That brings us to the famous aria with no fewer than nine high Cs, which is perhaps the most famous passage in the opera. What kind of voice does this role require, and what about Marie's, the other protagonist who saw the great singer Juliette Bourgeois in the role at the world première?

The problem goes a bit further back, taking us to Rossini's comic opera: the difference is that a typical Rossinian tenor is no good for *La Fille* because it breaks with the large number of notes that Rossini wrote, since it partially came from the Baroque. Here there is almost a dramatic sense to the *puntature*. He could have written them half a tone, one tone or three tones lower and then it would have been easier for everyone. But it wouldn't have had the same intensity. Tonality is fundamental and changing it in order to help a singer is a serious mistake. In this case it requires a tenor who is both at ease with Rossini's high notes and has a voice that lies halfway between that of Rossini and Bellini. That's why it becomes



BARBE & DOUCET, figurini della Marquise per *La Fille du régiment* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, ottobre 2022. Direttore d'orchestra Stefano Ranzani, regia, scene e costumi di BARBE & DOUCET.

difficult, because if the tenor sings the aria as if it were a Pergolesi or a Paisiello, they would have no problem with nine Cs, they could even sing eighteen, but they would not achieve the result that Donizetti wanted. It's a little like a Ferrari with the tyres of a Cinquecento: of course, it can go fast, but at the first bend it'll go off the road ... Today there aren't many artists who have this technical skill, but John Osborn is certainly one of them. As regards Marie at La Fenice, we can count on Maria Grazia Schiavo, an artist I have already worked with in the past. I think this is a perfect choice because she is neither a light soprano nor an opera soprano. And not even light-opera. She has just the right timbre for Marie and, in the end, if you think about it, she has a double character: on the one hand masculine, a sort of Italian-Swiss Joan of Arc, and on the other, her femininity emerges more and more, and it is this femininity that will finally make the Marquise give her blessing for her marriage to Tonio. At the beginning she is a girl who has been raised by a battalion, and who follows on the field as the canteen girl. She isn't a woman of easy virtue, and she is living alone amongst all these men. She herself has the air of a soldier, something unthinkable in Donizetti's days, while now we're used to having female soldiers and police. In this sense we can say that it's before its time, also as regards women's rights. In addition, in her soul she is noble, with a nobility that was concealed by her education. This double nature is the most interesting part



BARBE & DOUCET, figurini della Duchesse per *La Fille du régiment* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, ottobre 2022. Direttore d'orchestra Stefano Ranzani, regia, scene e costumi di BARBE & DOUCET.

of her character, and this is obviously also portrayed by the direction of the production. But it is already described perfectly by the music.

Lastly, what about the orchestration?

More than any others, Donizetti loved the horn as an instrument of remembrance. And this opera also begins with a horn, with another that then replies as an echo. As is the case in many of his symphonies, speaking in cinematographic terms, it's as if we were looking at a scene in black and white that gradually turns into colour thanks to all the other instruments, which he uses with his usual, unrivalled skill.



Locandina della Figlia del reggimento di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1975. Archivio storico del Teatro La Fenice.

La figlia del reggimento alla Fenice

a cura di Franco Rossi

I primi anni Settanta alla Fenice sono prodighi di soddisfazioni sia per quanto riguarda il numero degli allestimenti, particolarmente ampio e rappresentativo, sia per la loro qualità, grazie alla presenza di voci di primo piano, sia di direzioni musicali, scene e regie altrettanto significative. Il sovrintendente della Fenice è Luigi Floris Ammannati e il direttore artistico Mario Labroca, un connubio che dura da alcuni anni; purtroppo, anche in seguito alle vicende figlie della guerra dello Yom Kippur dell'autunno del 1973 e alle conseguenze della successiva stretta petrolifera da parte di alcuni Paesi arabi, con rincari dei prezzi del petrolio e con la successiva *austerity*, i minori introiti e le maggiori spese (con conseguenti minori finanziamenti alla cultura, vecchio vizio del nostro Paese) misero in ginocchio molte istituzioni culturali, anche alcune tra le più solide. Anche per questo motivo le conseguenze nella programmazione alla Fenice non tardarono a farsi sentire, con una drastica riduzione dei finanziamenti e dei titoli in programma. Il 1975 era iniziato carico di difficoltà, istituzionali (complice l'avvicendamento della sovrintendenza, passata nelle mani di Gianmario Vianello, e della direzione artistica, passata a sua volta nelle mani di Sylvano Bussotti) ed economiche: il risultato fu sotto gli occhi di tutti: decapitata la tradizionale stagione lirica invernale, in quell'anno si prevede l'allestimento di soli quattro titoli (*Beatrice di Tenda*, *La bohème*, *Don Pasquale* e *La sonnambula*) ospitati in una apposita Stagione Lirica di Primavera. Oltre alle rituali manifestazioni di protesta dei dipendenti del teatro, che giunsero anche a interrompere il Consiglio Regionale, i titoli dei giornali furono davvero scatenati e rappresentativi di una situazione realmente complessa: «l'Unità» del 29 novembre 1974 titola «La Fenice rischia di essere confiscata», «Il Messaggero» del 25 novembre titola «Splendore e declino del teatro a Venezia». Ma che sia un problema generale è testimoniato anche dalle dure occupazioni (al Teatro dell'Opera di Roma, prima di tutto), tanto da far chiedere da Ennio Melchiorre sull'«Avanti» del 3 novembre 1974 «Una terapia per gli enti lirici». Il mai dimenticato Paolo Grassi, allora alla guida del Teatro alla Scala, cerca anche di spiegare sull'«Avanti» «Perché lo sciopero dello spettacolo», anche per giustificare agli occhi di tutti quanto i lavoratori del teatro spesso siano stati (anche in tempi abbastanza recenti...) trattati da 'musicanti' e non da musicisti e da professionisti quali sono. Persino il periferico «Corriere del Ticino» si interroga: «Moribonda la Fenice e Venezia cosa fa?» (2 novembre 1974).

Fortunatamente, e con la buona volontà di tutte le parti, il nerissimo panorama era destinato a schiarirsi: la stagione 1975-1976 si aprì puntualmente nel mese di dicembre

(appunto con l'inedito – per la Fenice – lavoro donizettiano) e con una dozzina di titoli, tra i quali *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev, l'*Attila* verdiano, l'originalissimo *Ormino* di Francesco Cavalli, il *Rigoletto*, *I puritani*, l'anticipo di una *Tetralogia* poi abortita (*Das Rheingold* e *Die Walküre*), *La carriera di un libertino* di Stravinskij, *La vedova scaltra* di Wolf-Ferrari, e ben tre balletti moderni riuniti in una sola serata.

Curiosa la scelta non tanto di un titolo donizettiano, autore per la verità a sua volta poco presente nelle serate di inaugurazione, quanto di un titolo davvero inusuale, soprattutto a Venezia dove era approdato nel lontano passato forse un paio di volte al Malibran, certamente nel 1905 interpretato dalla 'Celebre Compagnia Lillipuziana' diretta da Ernesto Guerra, e successivamente, in una data peraltro sconosciuta, nell'interpretazione di un'autentica gloria locale, la soprano Toti Dal Monte, e il tenore 'cinematografico' Giovanni Manurita¹. Titolo, inoltre, ritenuto 'minore' per la sua appartenenza alla tradizione francese dell'*opéra-comique*, quindi originariamente in lingua francese e con frequenti parlati in sostituzione dei recitativi. Uno spettacolo che viene proposto però nella versione in lingua italiana – tradizione dura a morire – anche con l'intento di evitare troppe difficoltà linguistiche non tanto agli interpreti principali quanto al coro (si ricordi che cinque anni prima il *Fidelio* beethoveniano, pur cantato in lingua originale, prevedeva gli interventi corali eseguiti in italiano...). E qualche perplessità poteva anche essere nutrita da un genere semplice e piacevole ma lontano dai melodrammi più vicini alla tradizione delle inaugurazioni:

L'opera presenta, in un certo senso, una fisionomia duplice: da un lato rispecchia lo stile asciutto e brillante d'obbligo nel mondo parigino, ma dall'altro conserva la lievitazione patetica tipica della cantabilità lombarda del nostro autore. *La figlia del reggimento* procede dunque su due piani ben differenziati: spetta all'esecuzione, allora, sottolineare l'uno piuttosto che l'altro componente. La felice edizione musicale predisposta per l'apertura della Fenice opta, almeno per quanto riguarda il direttore Nino Sanzogno, per la seconda strada, quella patetico-sentimentale, o più esattamente italiana, piuttosto che per l'occasionale adesione dell'autore alle norme parigine. Si dirà che questo dipende anche dalla scelta della seconda versione, quella italiana, e ciò è senza dubbio vero. Ma direi che Sanzogno tende ad accentuare il carattere semiserio dell'opera e in qualche modo a sottrarla alla evasività brillante. Non c'è dubbio che la vera voce di Donizetti si affermi là dove appare il sorriso tra le lacrime, se non lo sciogliersi in pianto, proprio di tanta lirica italiana, da Tasso a Bellini. Ma nel caso della *Figlia del reggimento* la soluzione non appare poi molto semplice. Poiché le straordinarie sospensioni elegiache di quest'operina acquistano la loro pregnanza proprio come netta e decisa antitesi al cerimoniale decorativo e guerresco, alle argute parate militari, all'esaltazione, in fondo un poco ironica e divertita, delle glorie del reggimento, ribadita nel cuore del primo atto dalla protagonista, quale estremo omaggio al Figaro mozartiano.²

Una carta essenziale sulla quale puntò la direzione artistica venne data però da un cast vocale assolutamente sensazionale, con il Sulpizio di Wladimiro Ganzarolli, perfettamente a suo agio nei difficili panni del paterno sergente e, soprattutto – e dopo aver evidenziato i meriti della direzione d'orchestra – nei due personaggi davvero d'eccezione: Maria (Mirella Freni) e Tonio (Alfredo Kraus):



Foto di scena della *Figlia del reggimento* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1975. Direttore d'orchestra Nino Sanzogno, regia di Margherita Wallmann, scene e costumi di Veniero Colasanti e John Moore. Interpreti: Mirella Freni (Maria), Alfredo Kraus (Tonio), Anna di Stasio (la marchesa di Berkenfield), Wladimiro Ganzarolli (Sulpizio), Annalia Bazzani (la duchessa di Crakentorp). Archivio storico del Teatro La Fenice.

Mirella Freni procede su una strada analoga a quella di Sanzogno. Anche a lei interessano i cauti smarrimenti di Maria, l'aprirsi al mondo dell'attesa o della malinconia. Ma coglie anche del suo personaggio gli aspetti più dichiaratamente leggeri, evitando però la banalizzazione plateale, per scoprire sottili ascendenze con il tipo della *soubrette* mozartiana. [...] Anche più decisivo l'apporto del tenore Alfredo Kraus, che sbalordisce per la perfetta organizzazione vocale, rotta alle più ardue esperienze belcantistiche (ha sciorinato al finale del prim'atto una successione di do rotondi, senza concedersi l'aiuto del falsetto) e insieme capace di uscire dalle trappole della fatuità mondana.³

L'entusiasmo per le prestazioni, soprattutto quella tenorile, spinge peraltro qualche giornalista ad affermazioni imprecise:

Kraus è un fenomeno: la voce senza essere bellissima (un'inflessione nasale si avverte specie nel registro medio) riesce simpatica e affascinante per la grande intelligenza di questo cantante che fonde musicalità e stile creando un unicum difficilmente ripetibile. La facilità con la quale muove al fraseggio e si arrampica sul pentagramma è sconcertante. Abbiamo ancora nelle orecchie i suoi re bemolli sovracuti: sembravano palle di fucile sparate sul soffitto. Cosa aspetta a regalarci quell'Arnoldo che aspettiamo da decenni?⁴



Foto di scena della Figlia del reggimento di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1975. Direttore d'orchestra Nino Sanzogno, regia di Margherita Wallmann, scene e costumi di Veniero Colasanti e John Moore. Interpreti: Mirella Freni (Maria), Alfredo Kraus (Tonio), Anna di Stasio (la marchesa di Berkenfield), Wladimiro Ganzarolli (Sulpizio), Annalia Bazzani (la duchessa di Crakentorp). Archivio storico del Teatro La Fenice.

L'allusione è naturalmente a uno dei momenti conclusivi del primo atto, quando Tonio, il tenore innamorato come da manuale del soprano, canta uno dei brani più celebri della letteratura tenorile: si tratta ovviamente di «Ah! mes amis, quel jour de fête!» (nella versione italiana «Amici miei, che lieto giorno!»), conosciuta anche come 'aria degli otto do' (in realtà nove, posto che ai quattro do replicati all'ottava superiore e quindi ripetuti segue il do conclusivo del brano). Premesso che nella fonte a stampa la composizione riporta fedelmente questa tessitura, premessa la memoria di chi scrive, premesso che gli altri recensori riportano correttamente la tessitura originale, anche l'incisione tratta dai nastri del teatro riporta sempre e comunque nove squillantissimi do. Una possibile chiave di lettura dell'equivoco potrebbe forse essere data dalla partitura antica, dove la voce di tenore è ovviamente nella medesima chiave (e non in chiave di violino, come si usa ora) e distrattamente la posizione del do potrebbe essere confusa con dei re; e peraltro resterebbe da spiegare il perché dei bemolle...

Come che sia il successo di pubblico è letteralmente devastante, anche se non lo è altrettanto la presenza del pubblico, forse ancora stordito e confuso dalle vicende 'societarie' sopra ricordate. Vale la pena leggere l'autentico peana (meritatissimo) nei confronti di Kraus:

Alfredo Kraus si sforza di fare il Nemorino svizzero, ma resta sempre un signore: un principe insomma. Il suo fraseggio appartiene infatti all'alta aristocrazia belcantistica, lo stile ha una chiarezza sbalorditiva che si mantiene signorilmente perfetto anche nella tessitura più impervia: i sopracuti sono per Kraus uno scherzo per 'giovani Lords' e i do disseminati da Donizetti hanno una luminosità guizzante e una fluidità da sembrare al pubblico la cosa più naturale di questo mondo.⁵

Il fascino delle voci e delle interpretazioni valse quindi a far ripartire nel modo migliore l'affetto di Venezia per La Fenice, così duramente provato da una delle più gravi crisi musicali nella storia del teatro moderno.

CRONOLOGIA

1975-1976 – Stagione Lirica

La figlia del reggimento, melodramma giocoso in due atti di Jean-François-Alfred Bayard e Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges, musica di Gaetano Donizetti - 4 dicembre 1975 (5 recite).

La marchesa di Berkenfield: Anna Di Stasio; Sulpizio: Wladimiro Ganzarolli; Tonio: Alfredo Kraus; Maria: Mirella Freni; La duchessa di Crakentorp: Annalia Bazzani; Ortensio: Angelo Nosotti; Un notaio: Nereo Ceron; Un caporale: Enrico Fissore; Un paesano: Guido Fabbris - M° conc.: Nino Sanzogno; M° del coro: Aldo Danieli; Reg.: Margherita Wallmann; Scen.e cost.: Veniero Colasanti e John Moore.

¹ In realtà la cronologia di Giorgio Mangini apparsa in *Teatro Malibran, Venezia a San Giovanni Grisostomo*, a cura di Maria Ida Biggi e dello stesso Giorgio Mangini, Venezia, Marsilio, 2001 ricorda la sola rappresentazione del 1905, mentre il riferimento alle voci si trova in Umberto Bonafini, «Gazzetta di Mantova», 5 dicembre 1975: «anche se i melomani locali la ricordano rappresentata al Malibran addirittura con la Toti Dal Monte e Manurita». Anche se le date di nascita di Toti Dal Monte (1893) e di Giovanni Manurita (1895) non rendono impossibile la identità tra le due serate (la Compagnia dei Lillipuziani era chiamata così perché formata da bambini prodigio) sembra davvero improbabile per le biografie dei due e per il fatto che nessuno dei nomi citati nei giornali del tempo contemplino i due cantanti citati; ovviamente ammesso e non concesso che la memoria dei 'melomani locali' fosse solida...

² Mario Messinis, *Un felice Donizetti*, «Il Gazzettino», 6 dicembre 1975.

³ Ivi.

⁴ Umberto Bonafini, *La Fenice risorge sui tamburi di Donizetti. Esaltante prova della Freni e di Kraus*, «Gazzetta di Mantova», 5 dicembre 1975.

⁵ Gianni Gori, *Mancato assalto alla prima della Figlia del reggimento*, «Il Piccolo», 6 dicembre 1975.

Euphrasie Borghèse, la prima Fille du régiment

di Leonardo Mello

Non sono copiose le informazioni intorno alla prima interprete della *Fille du régiment*, Euphrasie Borghèse (o Borghese, nella grafia italiana). Di sicuro si sa che nasce a Parigi nel 1818 con il nome di Juliette Euphrosine Bourgeois, e che tra i suoi maestri si colloca Nicolas Levasseur (1791-1871), basso celebre al tempo per i suoi ruoli rossiniani. Altra notizia certa è che la cantante, ancora moto giovane, sia stata seguita nella sua formazione dall'italiano Ferdinando Paër (1771-1839), che si era trasferito in Francia per volere di Napoleone sin dai primi anni del XIX secolo.

Per aggiungere altro materiale biografico ci soccorre fortunatamente un documento, la *Notice biographique sur Mademoiselle Euphrasie Borghese, rédigée d'après des documents publics*, scritto da un anonimo ammiratore, dove questa artista viene celebrata narrando un po' enfaticamente la sua vita e la sua carriera. Qui si apprende che Juliette/Euphrasie è figlia di un avvocato piuttosto in vista negli ambienti parigini, e che la sua educazione si svolge in uno dei collegi più rinomati della città, dove lei si avvicina in modo amatoriale alla musica e, ancora giovanissima, comincia a farsi conoscere nei salotti e negli ambienti reali. Ma il vero punto di svolta della sua vita è provocato dal trasferimento, insieme al padre, in Italia (dove prenderà appunto il nome d'arte di Euphrasie/Eufrasia Borghese): è proprio qui, infatti, che muove i primi passi nel professionismo teatrale. La stessa fonte narra l'incontro con una cantante di origini francesi, già celebre nel Belpaese, Adelaide Toldi D'Anvers, la cui amicizia e benevolenza le permetterà, nell'ottobre del 1835, di calcare per la prima volta un vero palcoscenico, il Teatro Valle di Roma, come Amina nella *Sonnambula*. Il successo è notevole, tanto che le viene subito proposto di rivestire il ruolo di prima donna al Teatro della Munizione di Messina, dove debutta nel 1836 ancora con l'opera di Bellini. Tra le recensioni, tutte elogiative, si cita quella di un giornale di Palermo, che – pur criticando la maggior parte dei cartelloni di quella stagione – scrive:

Se deesi fare eccezione, la meritano i teatri di Messina e di Foggia. In quello esordì la gentile prima donna Eufrasia Borghese, un'artista di molto merito, nella *Sonnambula*. Essa fu come il sole che diradò le tenebre di quell'orizzonte teatrale; cessarono i partiti, e la voce di tutti fu una sola, quella della lode.

Il passaggio dalla Sicilia a una delle capitali del belcanto, Napoli, è repentino: all'inizio lavora insieme al celebre baritono Giorgio Ronconi al Teatro Nuovo, poi è notata da



Euphrasie Borghèse nei panni di Marie e François-Louis Henry in quelli di Sulpice alla prima della *Fille du régiment*.

Donizetti, allora direttore artistico del San Carlo, il quale le offre la parte di Lucia in sostituzione di Fanny Tacchinardi Persiani, per la quale era stata scritta la parte nel 1835. Le cronache partenopee non mancano di mettere in evidenza le sue doti canore, come si evince da questo articolo del 10 marzo 1838:

Ad onta d'una dirotta pioggia il teatro era affollatissimo, e forse in carnevale, essendovi anche il ballo, non abbiain mai visto tanta gente in platea e nei palchi. Bensì diremo che una musica tanto ragionata come quella della *Lucia*, piena zeppa di vivaci pensieri, di soavi espressioni musicali, e così filosoficamente condotta da principio sino alla fine, non poteva fare a meno di attirar quel concorso in San Carlo non ostante che fosse stata le mille volte gustata ed applaudita. Non era di lieve importanza un'altra circostanza: la curiosità cioè di sentire la gentile Borghese in uno spartito di confronto. [...] Bella comparsa fece quindi la signora Borghese in detto spartito, la quale con un bel canto, con una voce omogenea e intuonata, e con una ragionatissima azione superò la generale aspettazione; e seppe far conoscere che ella sa e può sostenere un'opera da sé sola. E qualora si guardi alla passione efficacissima con che seppe vestire non meno le note che gli atti, e a quell'arte onde accompagnò sempre il significato della parola al duetto e alla sua scena di delirio, non vi sarà al certo alcuno che non affermi che ella, rivestita di un difficile carattere, ci ha fatto sentire con quali maniere di canto doveva la sventurata e delirante Lucia portar nell'animo degli uditori le impressioni soavi delle classiche note dell'immortale Donizetti.

Dopo la parentesi napoletana, Euphrasie affronta il Nord Italia, cominciando da Forlì, raggiungendo Livorno e approdando poi Venezia. Anche in laguna veste i panni di Lucia, ottenendo un indiscusso plauso della critica. Scrive infatti il 28 agosto 1838 la «Gazzetta privilegiata di Venezia» a proposito della sua interpretazione:

Esito quanto dir si può lieto a tutta lode della giovine Borghese. Bella della persona, con un bel volto, con un'azione piena d'anima e d'abbandono, t'appare dapprima ondeggiar tra l'amore e una tal quale obbedienza al destino; poi fattasi nell'avversità più forte, tutta a quel primo affetto concede l'anima e all'ultimo ne divien folle. Diresti verissime tutte queste fasi di una passione cieca che trae al delitto una timida giovinetta, tanto sonvi espresse col cuore. Aggiungì un canto modulato con una bellissima voce, or mite e soave, or tutt'entusiasmo, or dolore e disperazione, e troverai minori quasi del merito dell'amabile straniera (perché di Francia è venuta Eufrosia Borghese che nella città di Partenope per lungo tempo, e testé in Romagna, colse nobilissime palme) le lodi che il pubblico stipato le imparte, acclamandone ogni brano, principalmente il magico rondò, e richiedendola furiosamente sul palco a varie riprese.

La 'conquista' del Settentrione prosegue rapida con gli accordi verbali stretti con il Teatro alla Scala, e in termini più concreti con il contratto firmato con il Carlo Felice di Genova. Ma è ancora Donizetti a chiederle esplicitamente di rendersi libera per incarnare la protagonista della nuovissima opera che sta progettando per la scena francese, *La Fille du régiment*, che debutta all'Opéra-Comique l'11 febbraio 1840. Sono i panni di Marie, quindi, a darle la definitiva, imperitura notorietà. A tre giorni dalla prima uno dei periodici più seri e seguiti di Francia, «Le Moniteur», così commenta l'esibizione della protagonista:

Donizetti ha trovato in mademoiselle Borghese un'interprete abilissima. La sua voce estesa, sonora, incantevole per leggerezza e semplicità, tonante, coraggiosa, non ha tradito nessuna delle intenzioni dell'autore. [...] Di volta in volta commediante o cantante, credibile attrice di *opéra-comique*, noi prevediamo per lei i più brillanti successi e una grande carriera artistica.

Negli stessi giorni un altro giornale, «Le Corsaire», rimarca:

Donizetti, bisogna dirlo, deve molto al talento con il quale mademoiselle Borghese ha elevato il ruolo principale di quest'opera. Dopo aver vinto una prima emozione, [Euphrasie] si è mostrata cantatrice compiuta ed eccellente attrice: tutte le finezze del suo personaggio e le delicatezze delle sue arie sono state da lei dettagliate con una verità e un sentimento che sono doni rari a teatro. [...] La forza, la passione, l'energia sono le principali caratteristiche della sua voce.

E ancora: tra le tantissime testate che si occupano di questo debutto, anche il «Cabinet de Lecture» del 15 febbraio pone l'accento sulla grande prova della cantante:

Il debutto di mademoiselle Borghese è uno dei più rimarchevoli che questo teatro abbia visto. Una voce espressiva e con una grande estensione, tenere ed energica, di una sonorità perfetta, di un'agilità meravigliosa. Una fisionomia vibrante e spirituale.

Il successo all'Opéra-Comique corrisponde con il ritorno di Juliette/Euphrasie alla città natia, dove riprende i contatti con amici e compagni di collegio, da parecchi anni ab-

bandonati in favore delle scene italiane. Ma proprio il suo ruolo nella *Fille du régiment* le permette di abordare altri palcoscenici, questa volta oltreoceano. Dopo un fugace ritorno in Italia, dove viene contesa dai teatri più importanti, decide infatti di firmare un impegnativo (e redditizio) contratto con il Teatro dell'Avana, in un repertorio che tra le altre opere comprende *Lucia di Lammermoor*, *L'elisir d'amore*, *I puritani*, *Il barbiere di Siviglia* e *Il Belisario*. I rapporti con l'istituzione cubana progressivamente si fanno sempre più burrascosi, e la Borghese decide di trasferirsi in America Settentrionale, dove – anche con *La Fille du régiment* – negli anni successivi incanta le platee di New York, Filadelfia, Baltimora, Washington, Newport, fino al trionfo canadese e alla fortunata *tournee* in Messico.

Infine, non può ovviamente mancare un terzo periodo di permanenza in Italia, sua vera patria d'elezione artistica, dove è avvicinata da un impresario come Bartolomeo Merelli. Per celebrare questo ritorno la «Strenna Teatrale Europea», pubblicata a Milano, nel 1847 scrive:

Ben più che l'amore dell'oro poté sopra di lei l'amore del nostro suolo: America adescavela co' suoi tesori. A sé invitava l'Italia col suo cielo tutto armonia, con le sue rive smaltate di fiori: chi vinse nella dolce, affettuosa lotta? Potete immaginarvelo: la bella Italia. Tornò la Borghese tra noi, e vi tornò, s'egli è possibile, più rinomata che pria. Fu la sua venuta una festa per l'arte.



Mirella Freni interpreta Maria nella *Figlia del reggimento* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1975. Direttore d'orchestra Nino Sanzognò, regia di Margherita Wallmann, scene e costumi di Veniero Colasanti e John Moore. Interpreti: Mirella Freni (Maria), Alfredo Kraus (Tonio), Anna di Stasio (la marchesa di Berkenfield), Wladimiro Ganzarolli (Sulpizio), Annalia Bazzani (la duchessa di Crakentorp). Archivio storico del Teatro La Fenice.

Marisa Laurito canta *Arrivano i nostri*



Arrivano i nostri è la canzone con la quale la Duchesse de Crakentorp – ruolo recitato e comprimario, interpretato in questa nuova produzione veneziana della *Fille du régiment* da Marisa Laurito – conquista prepotentemente la ribalta. Ci troviamo nel secondo atto dell'opera e alle ultime battute della vicenda: gli invitati alle nozze combinate della vivandiera Marie con il duca di Crakentorp sono in attesa della titubante sposa e questo momento di sospensione pensato proprio per 'passare il tempo' è l'occasione giusta per la duchessa per intonare l'allegra e goliardica marcetta: la musica non è nella partitura di Donizetti ma è una pagina 'aggiunta' allo spartito e scelta, come consuetudine, dai responsabili artistici di questo specifico allestimento. Il brano – musica di Armando Fragna su testo di Nino Rastelli – è una canzone degli anni Cinquanta che fu colonna sonora dell'omonimo film di Mario Mattoli (1951).

Lo spartito della canzone (*nell'immagine: il frontespizio*) è stato generosamente donato dal collezionista privato Massimo Frioni, cui va il più sentito ringraziamento della Fondazione Teatro La Fenice.



Mirella Freni interpreta Maria nella *Figlia del reggimento* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1975. Direttore d'orchestra Nino Sanzogno, regia di Margherita Wallmann, scene e costumi di Veniero Colasanti e John Moore. Interpreti: Mirella Freni (Maria), Alfredo Kraus (Tonio), Anna di Stasio (la marchesa di Berkenfield), Wladimiro Ganzarolli (Sulpizio), Annalia Bazzani (la duchessa di Crakentorp). Archivio storico del Teatro La Fenice.

Biografie

STEFANO RANZANI

Direttore. È uno dei direttori più affermati nel panorama internazionale, in particolare per il repertorio operistico, italiano e non solo, e dirige nelle più importanti istituzioni musicali del mondo, fra le quali Scala, Metropolitan, Opéra National de Paris, Semperoper di Dresda, Deutsche Oper e Staatsoper di Berlino, Wiener Staatsoper, Washington Opera, Liceu di Barcellona, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Colón di Buenos Aires, Opernhaus di Zurigo, Bayerische Staatsoper di Monaco, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro dell'Opera di Roma. Nato a Milano, ha intrapreso gli studi musicali giovanissimo e si è diplomato in violino nella sua città natale. Mentre proseguiva gli studi di pianoforte e di composizione, è entrato a far parte stabilmente dell'Orchestra del Teatro alla Scala. Dal 1983 si è dedicato inoltre alla direzione d'orchestra, seguendo corsi di perfezionamento di Leonard Bernstein e diventando assistente di Gianandrea Gavazzeni. Molto attivo anche in campo sinfonico, ha debuttato con l'Orchestra del Teatro alla Scala nel 1987, per poi ritornare sul podio scaligero in numerose altre stagioni. Nel corso della sua carriera ha collaborato inoltre con importanti orchestre, fra le quali Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Mozarteum Orchestra di Salisburgo, Orchestra Nazionale della RAI di Torino, English Northern Philharmonia, Orchestra Haydn di Bolzano, Münchner Rundfunkorchester, Hamburgische Symphoniker, Tokyo Philharmonic Orchestra. Dal 2007 al 2008 è stato direttore artistico e musicale del Teatro Massimo Vincenzo Bellini di Catania. Nel corso della sua carriera ha diretto importanti produzioni, fra le quali si ricordano *Il tritico* e *La bohème* al Metropolitan; *Lucia di Lammermoor*, *I due Foscari*, *Adriana Lecouvreur*, *Simon Boccanegra* alla Scala; *La bohème* all'Opéra National de Paris; *Tosca* alla Staatsoper di Berlino; *Rigoletto* e *Madama Butterfly* alla Bayerische Staatsoper di Monaco; *La bohème* per l'inaugurazione del Teatro Colón di Buenos Aires nel 2010; *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*, *Un ballo in maschera*, *Simon Boccanegra* e *Stiffelio* all'Opernhaus di Zurigo; *Mefistofele* al Teatro Massimo di Palermo; *Orleanskaya Deva* alla Washington Opera; *Evgenij Onegin* alla Staatsoper di Amburgo. Fra gli impegni recenti *Tosca* al Teatro Regio di Torino, *La bohème* alla Semperoper di Dresda, *La traviata* ad Amburgo, al Teatro San Carlo di Napoli e a Dresda, *Madama Butterfly* al Teatro Lirico di Cagliari, *Il barbiere di Siviglia* alla Staatsoper di Berlino, *Rigoletto* all'Opera di Roma e al Teatro Massimo di Palermo. Alla Fenice ha diretto il concerto *Verdi e la Fenice* (2021), *La traviata* (2020 e 2019) e *La bohème* (2018 e 2017).

BARBE & DOUCET

Registi, scenografi e costumisti. Dopo le prime, individuali esperienze in danza, teatro, televisione e opera, Renaud Doucet, regista e coreografo, e André Barbe, scenografo e costumista, nel 2000 hanno riunito le forze. Da allora hanno creato insieme più di quaranta produzioni operistiche che sono riconosciute per la creatività, il senso dello spettacolo e una drammaturgia minuziosamente dettagliata. Il loro lavoro di squadra ha conquistato il riconoscimento internazionale con nuove produzioni di *Die Zauberflöte* al Glyndebourne Festival, *La Cenerentola*, *La belle Hélène* e *Die Fledermaus* all'Hamburg Staatsoper, *Il signor Bruschino* al Rossini Opera Festival, *Samson and Dalila* alla Kungliga Operan di Stoccolma, *Die Feen* di Wagner per l'Oper Leipzig in coproduzione con i Bayreuther Festspiele in occasione delle celebrazioni per il bicentenario, *Les Contes d'Hoffmann* all'Oper Bonn e alla Volksoper Wien, *Pelléas et Mélisande* al Teatro Regio di Parma, *Pénélope* di Fauré, *Si j'étais Roi* di Adam, *Thérèse* e *La Navarraise* di Massenet e *Il bravo* di Mercadante al Wexford Festival Opera, *Arabella* e *La grande Duchesse de Gerolstein* all'Oper Köln nel 2019, per il bicentenario di Jacques Offenbach nella sua città natale, *Cendrillon* di Massenet per l'Opéra National du Rhin, l'Opéra de Marseille, la New York City Opera, il Badisches Staatstheater Karlsruhe e l'Opéra de Montréal, *Benvenuto Cellini* e *Iphigenie en Aulide* all'Opéra National du Rhin, *Il matrimonio segreto* per l'Innsbrucker Festwochen der Alten Musik e per l'Oper Köln, *Turandot* all'Opera Philadelphia, Seattle Opera, Minnesota Opera, Atlanta Opera, Utah Opera, Cincinnati Opera e Vancouver Opera, *La bohème* alla Scottish Opera, al Theatre St Gallen e alla Vancouver Opera, la prima viennese di *The Sound of Music*, *Turandot* e *Rusalka* alla Volksoper Wien, *Thaïs* all'Opera Theatre of Saint Louis, l'Opéra de Montréal, la Palm Beach Opera, la Boston Lyric Opera e la Florida Grand Opera, *Pelléas et Mélisande* e *The Rape of Lucretia* all'Opéra de Montréal, *Les Contes d'Hoffmann* all'Opera Theatre of Saint Louis, alla Boston Lyric Opera, all'Opera Colorado e alla Florida Grand Opera, *Manon* alla Scottish Opera e alla Malmö Opera, l'intera stagione 2009-2010 della Florida Grand Opera a Miami con *Lucia di Lammermoor*, *Pagliacci*, *Suor Angelica*, *Il barbiere di Siviglia* e *Carmen*, *Don Pasquale* alla Scottish Opera, alla Florida Grand Opera e al Teatro Carlo Felice di Genova. Durante la stagione 2020-2021, nonostante il Covid 19, hanno realizzato quattro spettacoli: *Die Fledermaus* per l'Hamburg Staatsoper, *Pelléas et Mélisande* al Regio di Parma, *La Cenerentola* alla Latvian National Opera e *Il signor Bruschino* al Rossini Opera Festival. André Barbe si è laureato in Belle Arti alla Concordia University e ha poi studiato alla National Theatre School of Canada sotto la guida dello scenografo François Barbeau. Finora ha creato più di trecento produzioni per il teatro, l'opera e la televisione. Ha ricevuto l'Irish Times Irish Theatre Award nel 2005 come migliore scenografo per *Pénélope* al Wexford Festival Opera e nel 2011 il Rolf-Mares Prize per scene e costumi della *Cenerentola* all'Hamburgische Staatsoper. Dal 2010 è regolarmente invitato a insegnare Scenografia e Costume alla National Theatre School of Canada. Formatosi come musicista, Renaud Doucet ha cominciato la sua carriera performativa come danzatore, maestro di ballo, insegnante e coreografo in compagnie di danza internazionali. È stato introdotto al mondo dell'opera come coreografo barocco e specialista della gestualità barocca allenando cantanti come

Alfredo Kraus, Jaime Aragall, Rajna Kabaivanska o Mirella Freni. Ha anche lavorato come attore in vari film e serie televisive.

GUY SIMARD

Light designer. Nato e cresciuto a Montréal, si è laureato alla National Theatre School of Canada. Ha insegnato *lighting design* in quella scuola per diversi anni. Insegna inoltre in diverse scuole del Belgio e all'Institut Supérieur des Techniques de Spectacle di Avignone. È inoltre fondatore e socio di una società di consulenza che offre servizi di scenografia, attrezzature teatrali e illuminotecnica. Ha una profonda esperienza come *light designer*, consulente teatrale e direttore tecnico. Nella sua collaborazione ormai ventennale con Renaud Doucet e André Barbe, ha realizzato spettacoli per numerose compagnie e istituzioni, quali Glyndebourne Opera Festival, Opéra du Rhin, Wiener Volksoper, Royal Swedish Opera, Teatro Carlo Felice di Genova, Teatro Regio di Parma, New York City Opera, Florida Grand Opera, Boston Lyric Opera, Arizona Opera, Palm Beach Opera e Opera Kentucky. Le sue esperienze come scenografo in Asia includono *Aida* in un formato da stadio alla Tokyo Dome nel 1989 come parte di un *tour* mondiale che comprende Montréal, Sydney, Melbourne, Vancouver, Tokyo e Toronto. A Matsumoto nel 1999 realizza *La Damnation de Faust* con Seiji Osawa in uno spettacolo di Robert Lepage. Nel 2001, ancora con Seiji Osawa, partecipa al riallestimento del famoso *Così fan tutte* di Jean-Pierre Ponnelle che va in *tournee* a Yokohama, Nagoya, Biwaco e Tokyo. Disegna anche le scene per l'Hebbel Theatre di Berlino, il Centre Georges Pompidou a Parigi e il Festival d'Avignon. È stato per molti anni *light designer* alla Montréal Opera. Nel complesso, ha ideato le luci per più di cinquecento spettacoli. Ha ricevuto molti riconoscimenti per i risultati raggiunti con il suo lavoro artistico, tra cui, nel 2000, il Price of the Public al primo International Symposium of Light of Canada.

NATASHA PETRINSKY

Mezzosoprano, interprete della Marquise de Berkenfield, al suo debutto in questo ruolo. Nata a Vienna, dopo la laurea in giurisprudenza studia canto all'Università di Tel Aviv con Tamar Rachum. Inizia la sua carriera internazionale alla New Israeli Opera di Tel Aviv in *Carmen*. Collaboratrice frequente di Giuseppe Sinopoli (*Requiem* di Verdi, *Missa solemnis* e *Nona* di Beethoven, Terza di Mahler, *Carmen*, *Wozzeck*, *Ring*), si è esibita nei principali teatri europei (Bayreuth, Berlino, Lipsia, Halle, Losanna, Scala, Opera di Roma, Napoli, Firenze, Parigi, Lione, Strasburgo, Bordeaux, Nancy, Madrid, Bruxelles, Anversa, Amsterdam, Helsinki, Leeds) e negli Stati Uniti al Ravinia Festival e a Los Angeles. Ha lavorato con direttori quali Gatti, Muti, Tate, Boder, Metzmacher, Davies, Roberto Abbado, Chailly, Conlon, Steinberg, Dudamel, Eschenbach, Ono, Koenigs, Letonja e Runnicles. Ha cantato lavori di Verdi (*Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Aida*, *Don Carlo*), Puccini (*Il trittico*), Bizet (*Carmen*), Wagner (*Tannhäuser*, il *Ring*, *Parsifal*), Humperdinck (*Hänsel und Gretel*), Strauss (*Ariadne auf Naxos*, *Elektra*, *Die Frau ohne Schatten*), Berg (*Wozzeck*, *Lulu*), Hindemith (*Sancta Susanna*), Janáček (*Kát'a Kabanová*, *La volpe astuta*), Bartók (*Il castello di Barabablu*), Enescu (*Oedipe*), Stravinskij (*Oedipus Rex*, *The Rake's Progress*), Šostakovič

(*Lady Macbeth del distretto di Mcensk*), Britten (*The Rape of Lucretia, A Midsummer Night's Dream*), Henze (*Phaedra*), Adès (*The Tempest*), Jurado (*La pagina en blanco*). Alla Fenice è Baba la turca in *The Rake's Progress* (2014), Fricka in *Das Rheingold* (2011) e Waltraute in *Götterdämmerung* (2009).

ARMANDO NOGUERA

Baritono, interprete di Sulpice, al suo debutto in questo ruolo. Nato in Argentina, cittadino francese, ha studiato al Teatro Colón di Buenos Aires e poi all'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris. Giovanissimo, debutta al Colón come Figaro nel *Barbiere di Siviglia*, in Falke in *Die Fledermaus* e in Aeneas in *Dido and Aeneas* e interpreta il repertorio monteverdiano e mozartiano. Ha una predilezione per l'opera italiana, cantando Rossini (*Il barbiere di Siviglia, L'italiana in Algeri, La Cenerentola*), Donizetti (*L'elisir d'amore, Don Pasquale*), Verdi (*La traviata, Falstaff*), Puccini (*Madama Butterfly, La bohème*) e Leoncavallo (*Pagliacci*). Frequenta abitualmente anche il repertorio francese interpretando *Charles VI, Faust, Carmen, Djamilah, Les Mamelles de Tirésias, L'Heure espagnole, Les Caprices de Marianne, La Vie parisienne* e *La Veuve joyeuse*. Si esibisce nei principali teatri e sale da concerto internazionali. Recentemente interpreta *Trois Contes* di Gérard Pesson a Rennes, Paquiro (*Goyescas* di Enrique Granados) a Limoges, Raimbaud (*Le Comte Ory*) a Toulon e Metz, Escamillo (*Carmen*) a Tolosa, Marcello (*La bohème*) a Buenos Aires, Fiorello (*Il barbiere di Siviglia*) all'Opéra Bastille di Parigi. Alla Fenice è Valentin in *Faust* (2022 e 2021).

JOHN OSBORN

Tenore, interprete del ruolo di Tonio. Americano, ha acquisito fama internazionale con esibizioni presso i più importanti teatri del mondo tra cui Metropolitan, Wiener Staatsoper, Lyric Opera di Chicago, Staatsoper di Berlino, Opéra National de Paris, San Francisco Opera, Opernhaus Zürich, Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, Grand Théâtre de Genève e Salzburger Festspiele. Tra i suoi più recenti impegni: *Otello* al Théâtre des Champs-Élysées e al Festival di Pentecoste di Salisburgo, *Guillaume Tell* a Torino e al Met, *Les Contes d'Hoffmann* a Lione, *Norma* a Salisburgo e Zurigo, *Zelmira* a Parigi, *La donna del lago* a New York, *Otello* di Rossini al Theater an der Wien, *Benvenuto Cellini* ad Amsterdam, Roma e Parigi, *Otello* di Rossini a Napoli, *Norma* a Palermo, *Le Prophète* a Toulouse e a Essen, *Fra Diavolo* a Roma, *L'elisir d'amore, Guillaume Tell* a Lione, *Les Vêpres siciliennes, I puritani* e *L'elisir d'amore* a Roma, *La Fille du régiment* a Bergamo, *Les Contes d'Hoffmann* a Valencia, *Anna Bolena* a Genova, *Roberto Devereux* a Palermo e *Hamlet* (prima versione per tenore) a Montpellier. Alla Fenice ha cantato nella *Favorite* (2016) e al Concerto di Capodanno 2017.

MARIA GRAZIA SCHIAVO

Soprano, interprete di Marie, al suo debutto in questo ruolo. Le sue interpretazioni la mettono in evidenza in ruoli come Violetta nella *Traviata*, Lucia in *Lucia di Lammermoor*, Adina nell'*Elisir d'amore*, Pamina in *Die Zauberflöte*, donna Anna in *Don Giovanni*,

La Contessa di Folleville nel *Viaggio a Reims*, Konstanze in *Die Entführung aus dem Serail*, Gilda in *Rigoletto*. Fra i direttori d'orchestra che l'hanno diretta figurano maestri quali Abbado, Campanella, Harding, Hogwood, Maazel, Mariotti, Mehta, Palumbo, Ranzani, Santi. Partecipa al Concerto inaugurale per la riapertura dopo il restauro del Teatro San Carlo di Napoli diretta da Riccardo Muti. Lo stesso Muti la dirige poi a Salisburgo, Parigi e Ravenna e quindi a Chicago con la Chicago Symphony Orchestra. L'anno successivo viene invitata di nuovo dal maestro a Salisburgo per il Festival di Pentecoste. Nel 2017 debutta al Teatro alla Scala. Interprete di soprafina eleganza, è riconosciuta come uno dei soprani più rappresentativi nel panorama internazionale. Alla Fenice canta nella *Traviata* (2020 e 2016), in *Le Rire* (2010), *Dido and Aeneas* (2010), *Bajazet* (2007) e nella *Didone* (2006).

MARISA LAURITO

Interprete del ruolo della Duchesse de Crakentorp. È attrice, cantante, conduttrice televisiva e visual artist. Ha studiato con Eduardo e iniziato a recitare in teatro da giovanissima. È stata interprete di una ventina di film. La grande fama le arriva dalla tv, quando negli anni Ottanta entra nel cast di *Quelli della notte* di Renzo Arbore. Da allora prosegue una brillante carriera di conduttrice e *showgirl* che la vede passare da trasmissioni come *Fantastico* e *Domenica In*. Nel 1989 porta a Sanremo la canzone *Il babà è una cosa seria*. Dagli anni Duemila si dedica prevalentemente al teatro.

GUILLAUME ANDRIEUX

Baritono, interprete di Hortensius, al suo debutto in questo ruolo. Dopo gli studi ai Conservatori di Lione e di Parigi, viene rapidamente invitato a interpretare i ruoli di Aeneas in *Dido and Aeneas*, Der Winterreise, Papageno in *Die Zauberflöte*, Mesrin nella *Dispute* di Benoît Mernier, Bobinet e Gardefeu nella *Vie Parisienne*, Pelléas in *Pelléas et Mélisande*, Mercutio in *Roméo et Juliette*, Frédéric in *Lakmé*, The Clock and The Cat in *The Child and the Spells*, Dancaire in *Carmen*, Fiorello e Figaro nel *Barbiere di Siviglia*, Valentin in *Faust*, Osman e Adario/nelle *Indes Galantes*, il conte di Almaviva nelle *Nozze di Figaro*, la prima mondiale di *Voix de Nancy* di Paul Brody, secondo garzone in *Wozzeck*, Father in *The 7 Deadly Sins* nei principali palcoscenici francesi e internazionali (La Monnaie di Bruxelles, RuhrTriennale, Stadttheater Karlsruhe, RAI di Torino, Quebec Opera & Festival, French May di Hong-Kong, Luxembourg Opera, Edinburgh Festival, Vlaamse Opera tra gli altri). Si esibisce costantemente anche in concerti, oratori e *recital* insieme a Michael Guido.

MATTEO FERRARA

Basso-baritono, interprete del caporale, al suo debutto in questo ruolo. Nato a Padova e diplomato ad Adria, si perfeziona nelle Accademie di Siena e Pesaro e studia con Rajna Kabaivanska. Particolarmente a suo agio nei ruoli brillanti e di carattere, collabora con le più rinomate istituzioni italiane (Scala, Firenze, Venezia, Napoli, Verona, Roma, Bologna, Parma, Pesaro) e internazionali (Madrid, Amsterdam, Vienna, Buenos Aires, Santiago del Cile, Tokyo), diretto da maestri come Barenboim, Gelmetti, Zedda, Chung, Steinberg. Per

la Fenice ha cantato in *Rigoletto* (2021), nella *Traviata* (2020, 2019, 2018, 2017, 2016, 2015, 2014, 2013, 2012, 2009), in *Pinocchio*, *Don Carlo*, *Tosca*, *Il barbiere di Siviglia* e *Don Giovanni* (2019), in *Richard III* (2018), nella *Bohème* (2018, 2017, 2013), in *Carmen* (2017, 2013, 2012), nel *Medico dei pazzi* (2016), in *The Rake's Progress* (2014), *Otello* (2013, 2012 e anche nella *tournee* in Giappone), *Le nozze di Figaro* (2011), *Roméo et Juliette* (2009) e *Boris Godunov* (2008). Nel 2021 ha partecipato al *recital Verdi e la Fenice*.

FEDERICO VAZZOLA

Interprete del ruolo di un notaire. Ha studiato pianoforte con Roberto Turrin a Pordenone, recitazione alla Scuola Internazionale di Teatro Kuniaki Ida di Milano, alla Scuola di Teatro A l'Avogaria di Venezia, danza presso la Scuola civica d'arte drammatica Paolo Grassi e presso l'Atelier de Danse Khrystine Perrot di Milano. Da sempre appassionato di opera lirica lavora come assistente alla regia, direttore di palcoscenico e attore nei più importanti teatri, in Italia e all'estero, tra i quali si ricordano Teatro La Fenice, Teatro Massimo di Palermo, Teatro Verdi di Trieste, Teatro Donizetti di Bergamo, Teatro Regio di Parma, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Teatro alla Scala, Opéra Bastille de Paris, State Opera Ruse (Bulgaria), Teatro Nazionale di Timisoara, Teatro Romano di Sagunt (Spagna). Fra i registi con i quali ha collaborato si citano Pier Luigi Pizzi, Stéphane Braunschweig, Luca Ronconi, Ferdinando Bruni, Pier'Alli, Roberto Andò, Paco Azorin, Eric-Sven Bechtolf, Robert Carsen, Marco Tullio Giordana, Jonathan Miller, Carlus Padrissa, Matthias Hartmann, Rafel Villalobos.



Foto di scena della *Figlia del reggimento* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1975. Direttore d'orchestra Nino Sanzogno, regia di Margherita Wallmann, scene e costumi di Veniero Colasanti e John Moore. Interpreti: Mirella Freni (Maria), Alfredo Kraus (Tonio), Anna di Stasio (la marchesa di Berkenfield), Wladimiro Ganzarolli (Sulpizio), Annalia Bazzani (la duchessa di Crakentorp). Archivio storico del Teatro La Fenice.



Immagine di BARBE & DOUCET per la locandina della Fille du régiment di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, ottobre 2022. Direttore d'orchestra Stefano Ranzani, regia, scene e costumi di BARBE & DOUCET.

Select e Venezia: un legame ultracentenario e indissolubile

Gruppo Montenegro ha una storia antica, che lo rende leader in Italia nel suo settore. Uno dei suoi brand più prestigiosi, Select, ha un legame profondo con Venezia, essendo nato proprio lì più di cent'anni fa.

Il legame tra Select e Venezia è davvero ultracentenario e indissolubile, essendovi nato nel 1920 per opera dei fratelli Mario e Vittorio Pilla. Grazie al loro genio, oggi Select è un'eccellenza che rappresenta un fiore all'occhiello di Gruppo Montenegro, la cui unicità e qualità sono garantite da un attento processo produttivo. Era il 1919 quando, nel pieno fermento del primo dopoguerra, due giovani imprenditori bolognesi, Mario e Vittorio Pilla, fondano la Fratelli Pilla & C. nel Sestiere di Castello, cuore storico della Serenissima, dando un forte impulso alla rinascita economica e sociale del territorio. Un contributo che si concretizzerà il 29 maggio 1920 con la nascita di Select, che diventa ben presto protagonista nei salotti mondani e nei locali in laguna, anzi la vera icona dell'aperitivo veneziano. Tuttavia, è solo a partire dalla metà degli anni Sessanta che inizia a crescere a Venezia una nuova moda, esplosa poi a partire dagli anni Settanta, quando si afferma lo Spritz Veneziano nella versione che conosciamo oggi. A vino bianco fermo e acqua frizzante si aggiunge un terzo ingrediente, Select, che, grazie al suo raffinato profilo aromatico e l'equilibrato gusto dolce-amaro diventa l'ingrediente insostituibile dell'autentico Spritz Veneziano.

Select si caratterizza per una formula complessa composta da trenta erbe aromatiche, lavorate sapientemente secondo un processo lungo e articolato nel rispetto della ricetta originale degli anni Venti. Tra queste spiccano le radici di rabarbaro che conferiscono l'intensa nota amara e le bacche di ginepro, che vengono macerate e distillate in purezza in maniera artigianale.

Ma le particolarità di Select, oltre alla sua storia e alla sua ricetta, risiedono nelle origini del suo nome, anch'esse fortemente collegate al territorio di origine. I fratelli Pilla, infatti, erano soliti prendere parte alla vita mondana dell'aristocrazia veneziana. Nelle memorie di una famosa nobildonna dell'epoca, Maria Damerini, si narra che il nome Select fu indicato a Vittorio Pilla dal poeta Gabriele D'Annunzio, durante una prestigiosa cena sul Canale della Giudecca per la Festa del Redentore. In quell'occasione, il celebre Vate volle elogiare il prodotto per il suo gusto raffinato e ricercato, coniando il nome Select

dalla forma contratta del latino *Selectus*, che significa ‘selezionato’, per rimarcare come fosse la sua scelta preferita.

Sempre più forte, al giorno d'oggi, è sentita la necessità che le eccellenze del mondo produttivo collaborino tra loro. In questo senso è importante il rapporto intrapreso tra Gruppo Montenegro con Select e la Fondazione Teatro La Fenice, che si è explicitato di recente in occasione della serata dedicata ai giovani che vedeva sul podio l'artista portoghese Joana Carneiro. Il connubio aperitivo/concerto ha funzionato. È una strada da percorrere da qui in avanti?

L'aperitivo è sicuramente un rito sociale. Oggi è il simbolo per eccellenza della convivialità, una tradizione tutta italiana che unisce il piacere del palato a quello di incontrarsi. In questo senso, l'abbinamento con il teatro, la musica e l'arte in generale rappresenta sicuramente un binomio vincente per promuovere al meglio la cultura del bere e, allo stesso tempo, vere e proprie esperienze sensoriali, ormai sempre più ricercate dai consumatori di ogni età. La contaminazione tra diversi ambiti e eccellenze rappresenta la scelta migliore per creare e comunicare valore e, nel caso di Select con la Fondazione Teatro La Fenice, per regalare un ‘viaggio’ emozionante nella Venezia autentica, esaltandone l'idea più alta di bellezza e di qualità dell'offerta.

In che senso è importante investire in cultura? Quali sono le motivazioni e anche i possibili ritorni di una relazione come quella in fieri con la Fenice?

Come il Teatro La Fenice, Select ambisce a rappresentare al meglio la storia e il fascino della città di Venezia. Entrambi incarnano pienamente i concetti di rinascita e di rinnovamento economico, artistico e sociale che nei secoli hanno contraddistinto il nostro Paese. Così come il Teatro ha saputo ‘risorgere dalle proprie ceneri’ dopo i due drammatici incendi del 1836 e del 1996, allo stesso modo Select simboleggia un'Italia che ha saputo rialzarsi dopo la guerra, attraverso il coraggioso e lungimirante spirito imprenditoriale di due giovani bolognesi. Ed è proprio questo insieme di unicità il punto di forza che più di ogni altro fattore offre momenti di scoperta e di arricchimento culturale che vanno oltre il mero consumo e la semplice fruizione. Per questo l'attenzione di Select verso ogni forma d'arte, il teatro in particolare, è sempre più marcata. Per Select investire in cultura significa, infatti, aprirsi alla sperimentazione e dare linfa a progetti innovativi volti a raccontare, in chiave contemporanea, la grande storia di un *brand* che ha sancito la nascita del mito dell'aperitivo veneziano in Italia e nel mondo.

Come già si accennava, il Teatro veneziano ha dedicato e continua a dedicare molte energie ai giovani, che per la Fondazione sono una priorità assoluta. Potrebbe essere questo, in generale, uno degli ambiti privilegiati della collaborazione futura?

I giovani rappresentano il futuro. Sono una risorsa per il nostro Paese e certamente un *target* privilegiato anche per Select, soprattutto quando parliamo di Spritz Veneziano, che ha reso questo *cocktail* uno dei più amati e citati. Iniziative che mettono al centro i giovani, come quella tra Select e il Teatro La Fenice, rappresentano dunque uno dei principali obiettivi del *brand*. Sono inoltre l'occasione ideale per rimarcare il concetto fondamentale del bere responsabile nel segno della qualità e per far scoprire, soprattutto alle nuove generazioni, ciò che sta dietro al bicchiere. Poter contare su una collaborazione prestigiosa come quella avviata con il Teatro la Fenice rende quindi ancora più ‘nobile’ l'intento di ampliare il nostro pubblico di riferimento, con protagonisti proprio i giovani.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Miriam Dal Don ♦ ♦, Federica Barbali, Sara Michieletto, Annamaria Pellegrino, Xhoan Shkreli, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar, Enrico Rebellato ♦, Giorgio Baldan ♦, Margherita Busetto ♦, Barbara Kruger ♦

Violini secondi Gianaldo Tatone •, Nicola Fregonese, Alessandro Ceravolo, Valentina Favotto, Davide Giarbella, Luca Minardi, Carlotta Rossi, Eugenio Sacchetti, Pietro Talamini ♦

Viole Eleonora De Poi • ♦, *nnp**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Anna Mencarelli, Sabina Bakholdina ♦

Violoncelli Giuseppe Barutti • ♦, Marco Trentin, Filippo Negri, Enrico Ferri ♦, Antonio Merici ♦

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Walter Garosi, Marco Petruzzi, Denis Pozzan

Flauti Armando Sampaolo •, Fabrizio Mazzacua

Oboi Nicolò Dotti • ♦, Angela Cavallo

Clarinetti Alessandro Cirrito • ♦, Alessandro Crescimbeni ♦

Fagotti Marco Giani •, Fabio Grandesso

Corni Konstantin Becker •, Loris Antiga •, Vincenzo Musone, Giovanni Catania ♦, Tea Pagliarini ♦, Dario Venghi ♦

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Miloro Vagnini • ♦, Alberto Capra, Giovanni Lucero

Tromboni Domenico Zicari •, Nicola Damin ♦

Tromboni bassi Claudio Magnanini

Timpani Dimitri Fiorin •

Percussioni Barbara Tomasin •, Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

Fisarmonica Davide Vendramin ♦

♦ primo violino di spalla

♦ a termine

• prime parti

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Alfonso Caiani

maestro del Coro

Andrea Chinaglia ♦

altro maestro del Coro

Soprani Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Caterina Casale, Chiara Dal Bo', Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Ester Salaro, Serena Bozzo ♦, Letizia Pellegrino ♦, Mi Jung Won ♦

Alti Rita Celanzi, Marta Codognola, Maria Elena Fincato, Orietta Posocco, Alessandra Vavasori, Ariel Bicchierai ♦, Liliia Kolosova ♦, Laura Realbuto ♦

Tenori Domenico Altobelli, Miguel Angel Dandaza, Cosimo Damiano D'Adamo, Dionigi D'Ostuni, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Ciro Passilongo, Marco Rumori, Massimo Squizzato, Bernardino Zanetti, Azzariti Vitalberto ♦, Andrea Biscontin ♦, Mathia Neglia ♦, Alessandro Vannucci ♦

Bassi Giuseppe Accolla, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Emanuele Pedrini, Mauro Rui, Roberto Spanò, Franco Zanette

SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

Fortunato Ortombina *sovrintendente e direttore artistico*
Anna Migliavacca *responsabile controllo di gestione artistica e assistente del sovrintendente*
Franco Bolletta *responsabile artistico e organizzativo delle attività di danza*
Marco Paladin *direttore musicale di palcoscenico*
Lucas Christ *assistente musicale della direzione artistica*
SERVIZI MUSICALI **Cristiano Beda**, **Salvatore Guarino**, **Andrea Rampin**
ARCHIVIO MUSICALE **Gianluca Borgonovi** *responsabile*, **Tiziana Paggiaro**, **Andrea Moro** ♦
SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA **Costanza Pasquotti**, **Francesca Fornari** ♦,
Matilde Lazzarini Zanella ♦
UFFICIO STAMPA **Barbara Montagner** *responsabile*, **Elisabetta Gardin**, **Thomas Silvestri**,
Pietro Tessarin, **Alessia Pelliciolli**, **Elena Cellini** ♦
ARCHIVIO STORICO **Marina Dorigo**, **Franco Rossi** *consulente scientifico*
SERVIZI GENERALI **Ruggero Peraro** *responsabile e RSPP*, **Liliana Fagarazzi**, **Marco Giacometti**,
Andrea Pitteri, **Andrea Baldresca**

DIREZIONE GENERALE

Andrea Erri *direttore generale*
DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO
Andrea Erri *direttore ad interim*, **Dino Calzavara** *responsabile ufficio contabilità e controllo*,
Anna Trabuio, **Nicolò De Fanti**
AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA **Monica Fracassetti**, **Andrea Giacomini**
DIREZIONE MARKETING **Andrea Erri** *direttore ad interim*, **Laura Coppola** *responsabile*
BIGLIETTERIA **Lorenza Bortoluzzi** *responsabile*, **Alessia Libettoni**

DIREZIONE DEL PERSONALE

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO
Giorgio Amata *direttore*
Alessandro Fantini *direttore organizzativo dei complessi artistici e dei servizi musicali*
Giovanna Casarin *responsabile ufficio amministrazione del personale*, **Lorenza Vianello**,
Giovanni Bevilacqua, **Dario Benzo** ♦, **Guido Marzorati** ♦, **Francesco Zarpellon** ♦

DIREZIONE DI PRODUZIONE
E DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA

Lorenzo Zanoni *direttore organizzazione della produzione, nnp* altro direttore di scena e palcoscenico*,
Lucia Cecchelin *responsabile della programmazione*, **Silvia Martini**, **Dario Piovan**, **Mirko Teso**, **Francesco Bortolozzo** ♦, **Sara Polato** ♦
ALLESTIMENTO SCENOTECNICO **Massimo Checchetto** *direttore allestimenti scenici*, **Fabrizio Penzo**

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI **Andrea Muzzati** *capo macchinista*, **Mario Visentin** *vice capo reparto*, **Paolo De Marchi** *responsabile falegnameria*, **Mario Bazzellato** **Amorelli**, **Michele Arzenton**, **Pierluca Conchetto**, **Roberto Cordella**, **Filippo Maria Corradi**, **Alberto Deppieri**, **Cristiano Gasparini**, **Lorenzo Giacomello**, **Daria Lazzaro**, **Roberto Mazzon**, **Carlo Melchiori**, **Francesco Nascimben**, **Francesco Padovan**, **Giovanni Pancino**, **Claudio Rosan**, **Stefano Rosan**, **Paolo Rosso**, **Giacomo Tagliapietra**, **Riccardo Talamo**, **Agnese Taverna**, **Luciano Tegon**, **Endrio Vidotto**, **Andrea Zane**, **Matteo Cicogna** ♦, **Marco Ferraresso** ♦
ELETTRICISTI **Fabio Baretin** *capo reparto*, **Marino Perini** *vice capo reparto*, **Andrea Benetello** *vice capo reparto*, **Alberto Bellemo**, **Elisa Bortolussi**, **Tommaso Copetta**, **Alessandro Diomede**, **Federico Geatti**, **Alessio Lazzaro**, **Federico Masato**, **Alberto Petrovich**, **Alessandro Scarpa**, **Luca Seno**, **Giacomo Tempesta**, **Teodoro Valle**, **Giancarlo Vianello**, **Massimo Vianello**, **Roberto Vianello**, **Michele Voltan**, **Matteo Benetello** ♦, **Luis Ribeiro Correa** ♦
AUDIOVISIVI **Alessandro Ballarin** *capo reparto, nnp**, **Cristiano Faè**, **Stefano Faggian**, **Tullio Tombolani**, **Daniele Trevisanello**, **Francesco Scanferlin** ♦
ATTREZZERIA **Romeo Gava** *capo reparto*, **Vittorio Garbin** *vice capo reparto*, **Paola Ganeo**, **Roberto Pirrò**, **Daniele Casagrande** ♦, **Leonardo Faggian** ♦, **Ermanno Kerstich** ♦, **Erica Visentin** ♦
INTERVENTI SCENOGRAFICI **Giorgio Mascia**
SARTORIA E VESTIZIONE **Emma Bevilacqua** *capo reparto*, **Luigina Monaldini** *vice capo reparto*, **Carlos Tieppo** ♦ *responsabile dell'atelier costumi*, **Bernadette Baudhuin**, **Valeria Boscolo**, **Stefania Mercanzin**, **Morena Dalla Vera**, **Marina Liberalato**, **Paola Masè**, **Alice Niccolai**, **Francesca Semenzato**, **Maria Assunta Aventaggiato** ♦, **Nerina Bado** ♦, **Edoardo Enrico Brollo** ♦, **Maria Patrizia Losapio** ♦, **Emanuela Stefanello** ♦, **Paola Milani** *addetta calzoleria*

♦ a termine
*nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso

Teatro La Fenice

20, 23, 25, 27, 30 novembre 2021
opera inaugurale

Fidelio

musica di Ludwig van Beethoven

direttore Myung-Whun Chung
regia Joan Anton Rechi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

26, 27, 28, 29, 30 gennaio 2022

Marie-Antoinette

musiche di Franz Joseph Haydn,
Christoph Willibald Gluck

coreografia Thierry Malandain

Malandain Ballet Biarritz

prima rappresentazione italiana in esclusiva

Teatro La Fenice

22, 24, 26 febbraio 2022
2, 4 marzo 2022

Le baruffe

musica di Giorgio Battistelli

direttore Enrico Calesso
regia Damiano Michieletto

Orchestra del Teatro La Fenice

commissione Fondazione Teatro La Fenice
nuovo allestimento
in collaborazione con Marsilio Editore
e con Regione del Veneto
prima rappresentazione assoluta

Teatro La Fenice

1, 3, 5, 7, 9 aprile 2022

I lombardi alla prima
crociata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Sebastiano Rolli
regia Valentino Villa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
prima rappresentazione veneziana
in tempi moderni

Teatro La Fenice

22, 24, 26, 28, 30 aprile 2022

Faust

musica di Charles Gounod

direttore Frédéric Chaslin
regia Joan Anton Rechi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro Comunale
di Bologna

Teatro Malibran

29 aprile 2022
3, 5, 7, 8 maggio 2022

La Griselda

musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Gianluca Falaschi

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

26, 28 maggio 2022

Scipione nelle Spagne

musica di Antonio Caldara

direttore Francesco Erle
regia Francesco Bellotto

Orchestra barocca del Conservatorio
Benedetto Marcello

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Conservatorio Benedetto Marcello
di Venezia
prima rappresentazione in tempi moderni

Teatro La Fenice

24, 26, 29 giugno 2022
2, 5 luglio 2022

Peter Grimes

musica di Benjamin Britten

direttore Jurai Valcuha
regia Paul Curran

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
prima rappresentazione veneziana

Teatro La Fenice

10, 16, 18, 20, 22 settembre 2022

Madama Butterfly

musica di Giacomo Puccini

direttore Sesto Quatrini
regia Àlex Rigola

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

11, 15, 17, 21, 23 settembre 2022

Il trovatore

musica di Giuseppe Verdi

direttore Francesco Ivan Ciampa
regia Lorenzo Mariani

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

7, 9, 11, 13, 15 ottobre 2022

Apollo et Hyacinthus

musica di Wolfgang Amadeus Mozart

direttore Giancarlo Andretta
regia Cecilia Ligorio

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Accademia di Belle Arti
di Venezia

Teatro La Fenice

14, 16, 18, 20, 22 ottobre 2022

La Fille du régiment

musica di Gaetano Donizetti

direttore Stefano Ranzani
regia BARBE&DOUCET

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro Regio di Torino



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Teatro La Fenice

18, 20, 22, 24, 26 novembre 2022
opera inaugurale

Falstaff

musica di Giuseppe Verdi

direttore Myung-Whun Chung
regia Adrian Noble

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

18, 19, 20, 21, 22 gennaio 2023

La Dame aux camélias

musiche di Frédéric Chopin

coreografia John Neumeier
direttore Markus Lehtinen

Hamburg Ballet

Teatro Malibran

25, 26, 27, 28, 29 gennaio 2023

Satyricon

musica di Bruno Maderna

direttore Alessandro Cappelletto
regia Francesco Bortolozzo

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

10, 12, 14, 16, 18 febbraio 2023

Il matrimonio segreto

musica di Domenico Cimarosa

direttore Alvisè Casellati
regia Luca De Fusco

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

11, 15, 17, 19, 21 febbraio 2023

Il barbiere di Siviglia

musica di Gioachino Rossini

direttore Renato Palumbo
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

16, 19, 22, 25, 28 marzo 2023

Ernani

musica di Giuseppe Verdi

direttore Riccardo Frizza
regia Andrea Bernard

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia

Teatro Malibran

16, 17, 18 marzo 2023

Bach Haus

musica di Michele Dall'Ongaro
OPERA PER LE SCUOLE

Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello di Venezia

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

27, 28, 29 aprile 2023

Acquaprofonda

musica di Giovanni Sollima
OPERA PER LE SCUOLE

direttore Riccardo Bisatti
regia Luis Ernesto Doñas

Orchestra 1813 del Teatro Sociale di Como

allestimento ASLICO

Teatro La Fenice

28, 30 aprile,
2, 4, 6 maggio 2023

Orfeo ed Euridice

musica di Christoph Willibald Gluck

direttore Ottavio Dantone
regia Pier Luigi Pizzi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

17, 18, 19, 20, 21 maggio 2023

Lac

musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij

coreografia Jean-Christophe Maillot
direttore Nicolas Brochot

Les Ballets de Monte-Carlo

Teatro Malibran

25, 28, 30 maggio
1, 3 giugno 2023

Il trionfo del tempo
e del disinganno

musica di Georg Friedrich Händel

direttore Andrea Marcon
regia Saburo Teshigawara

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
prima rappresentazione veneziana

Teatro La Fenice

22, 25, 28, giugno
1, 4 luglio 2023

Der fliegende Holländer

musica di Richard Wagner

direttore Markus Stenz
regia Marcin Lakomicki

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

25, 27, 29, 31 agosto, 3 settembre 2023

Cavalleria rusticana

musica di Pietro Mascagni

direttore Donato Renzetti
regia Italo Nunziata

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Accademia di Belle Arti di Venezia

Teatro La Fenice

10, 12, 14, 17, 20, 22, 24 settembre
7, 11, 13 ottobre 2023

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Stefano Ranzani
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

23, 26, 28 settembre
1 ottobre 2023

Orlando furioso

musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Fabio Ceresa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Festival della Valle d'Itria

Teatro La Fenice

6, 8, 10, 12, 14 ottobre 2023

I due Foscari

musica di Giuseppe Verdi

direttore Sebastiano Rolli
regia Grischa Asagaroff

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino



Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di affettuosa partecipazione che ha accompagnato la rinascita a nuova vita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri.

Imprese di questo impegno spirituale e materiale, nel quadro di una società moderna, hanno bisogno di essere appoggiate e incoraggiate dall'azione e dall'iniziativa di istituzioni e persone private: in tale prospettiva si è costituita nel 1979 l'Associazione «Amici della Fenice», con lo scopo di sostenere e affiancare il Teatro nelle sue molteplici attività e d'incrementare l'interesse attorno ai suoi allestimenti e ai suoi programmi. La Fondazione Amici della Fenice attende la risposta degli appassionati di musica e di chiunque abbia a cuore la storia teatrale e culturale di Venezia: da Voi, dalla Vostra partecipazione attiva, dipenderà in misura decisiva il successo del nostro progetto. Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

Associatevi dunque e fate conoscere le nostre iniziative a tutti gli amici della musica, dell'arte e della cultura.

Quote associative

Ordinario € 70 Sostenitore € 120
Benemerito € 250 Donatore € 500
Emerito € 1.000

I versamenti vanno effettuati su

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406
Intesa Sanpaolo

intestati a

Fondazione Amici della Fenice
Campo San Fantin 1897, San Marco
30124 Venezia
Tel e fax: 041 5227737

Consiglio direttivo

Alteniero Avogardo, Alfredo Bianchini, Carla Bonsembiante, Yaya Coin Masutti, Emilio Melli, Antonio Pagnan, Orsola Spinola, Paolo Trentinaglia de Daverio, Barbara di Valmarana

Presidente Barbara di Valmarana

Tesoriere Nicoletta di Colloredo

Revisori dei conti Carlo Baroncini,

Gianguido Ca' Zorzi

Contabilità Maria Donata Grimani

Segreteria organizzativa Maria Donata Grimani,
Alessandra Toffanin

I soci hanno diritto a:

- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Inviti a iniziative e manifestazioni musicali
- Inviti al Premio Venezia, concorso pianistico
- Sconti al Fenice-bookshop
- Visite guidate al Teatro La Fenice
- Prelazione nell'acquisto di abbonamenti e biglietti fino a esaurimento dei posti disponibili
- Invito alle prove aperte per i concerti e le opere

Le principali iniziative della Fondazione

- Restauro del sipario storico del Teatro La Fenice: olio su tela di 140 mq dipinto da Ermolao Paoletti nel 1878, restauro eseguito grazie al contributo di Save Venice Inc.
- Commissione di un'opera musicale a Marco Di Bari nell'occasione dei duecento anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia, concorso pianistico
- Incontri con l'opera

INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO EFFETTUATE GRAZIE AL CONTO «RICOSTRUZIONE»

Restauro

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1:25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

Donazioni

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

Acquisti

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un Glockenspiel
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

PUBBLICAZIONI

Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni, di Manlio Brusatin e Giuseppe Pavanello, con un saggio di Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987¹, 1996² (dopo l'incendio);
Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991, 2 voll., di Michele Girardi e Franco Rossi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992 (pubblicato con il contributo di Yoko Nagae Ceschina);
Gran Teatro La Fenice, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocchi, Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio, 1981¹, 1984², 1994³;
L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;
Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;
Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;
Giuseppe e Pietro Bertola scenografi alla Fenice, 1840-1902, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;
Il concorso per la Fenice 1789-1790, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;
I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997, Venezia, Marsilio, 2000;
Teatro Malibran, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;
La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;
Il mito della fenice in Oriente e in Occidente, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;
Pier Luigi Pizzi alla Fenice, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;
A Pier Luigi Pizzi. 80, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.



Built in 1792 by Gian Antonio Selva, Teatro La Fenice is part of the cultural heritage of not only Venice but also the whole world, as was shown so clearly by the universal emotion expressed after the fire in January 1996 and the moving participation that was behind the rebirth of La Fenice, which once again arose from the ashes. In modern-day society, enterprises of spiritual and material commitment such as these need the support and encouragement of actions and initiatives by private institutions and figures.

Hence, in 1979, the Association "Amici della Fenice" was founded with the aim of supporting and backing the Opera House in its multiple activities and increasing interest in its productions and programmes.

The new Fondazione Amici della Fenice [Friends of La Fenice Foundation] is awaiting an answer from music lovers or anyone who has the opera and cultural history of Venice at heart: the success of our project depends considerably on you, and your active participation.

Make yourself a living part of our Theatre!
Become a member and tell all your friends of music, art and culture about our initiatives.

Membership fee

Regular Friend € 70 Supporting Friend € 120
Honoray Friend € 250 Donor € 500
Premium Friend €1.000

To make a payment:

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406
Intesa Sanpaolo

In the name of

Fondazione Amici della Fenice
Campo San Fantin 1897, San Marco
30124 Venezia
Tel e fax: 041 5227737

Board of Directors

Alteniero degli Azzoni Avogadro, Alfredo Bianchini, Carla Bonsembiante, Yaya Coin Masutti, Emilio Melli, Antonio Pagnan, Orsola Spinola, Paolo Trentinaglia de Daverio, Barbara di Valmarana

President Barbara di Valmarana

Accounting Maria Donata Grimani

Organizational secretary Maria Donata Grimani

Members have the right to:

- Invitations to conferences presenting performances in the season's programme
- Invitations to music initiatives and events
- Invitations to «Premio Venezia», piano competition
- Discounts at the Fenice-bookshop
- Guided tours of Teatro La Fenice
- First refusal in the purchase of season tickets and tickets as long as seats are available
- Invitation to rehearsals of concerts and operas open to the public

The main initiatives of the Foundation

- Restoration of the historic curtain of Teatro La Fenice: oil on canvas, 140 m2 painted by Ermolao Paoletti in 1878, restoration made possible thanks to the contribution by Save Venice Inc.
- Commissioned Marco Di Bari with an opera to mark the 200th anniversary of Teatro La Fenice
- Premio Venezia Piano Competition
- Meetings with opera

THE TEATRO'S INITIATIVES AFTER THE FIRE MADE POSSIBLE THANKS TO THE «RECONSTRUCTION» BANK ACCOUNT

Restorations

- Eighteenth-century wooden model of Teatro La Fenice by the architect Giannantonio Selva, scale 1:25
- Restoration of one of the stuccos in the Sale Apollinee
- Restoration of the curtain in Teatro Malibran with a contribution from Yoko Nagae Ceschina

Donations

Curtain of Gran Teatro La Fenice donated by Laura Biagiotti in memory of her husband Gianni Cigna

Purchases

- Two Steinway concert grand pianos
- Two Fazioli concert pianos
- Two upright Steinway pianos
- One harpsichord
- A 5-string double bass
- A Glockenspiel
- Wagnerian tubas
- Multi-media station for Decentralised Office

PUBLICATIONS

Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni, by Manlio Brusatin and Giuseppe Pavanello, with the essay of Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987¹, 1996² (after the fire);
Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991, by Franco Rossi and Michele Girardi, with the contribution of Yoko Nagae Ceschina, 2 volumes, Venezia, Albrizzi, 1989-1992;
Gran Teatro La Fenice, ed. by Terisio Pignatti, with historical notes of Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocco, Filippo Pedrocco, Venezia, Marsilio, 1981 I, 1984 II, 1994 III;
L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992, ed. by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;
Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823, ed. by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;
Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839, ed. by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;
Giuseppe e Pietro Bertola scenografi alla Fenice, 1840-1902, ed. by Maria Ida Biggi and Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;
Il concorso per la Fenice 1789-1790, by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;
I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997, Venezia, Marsilio, 2000;
Teatro Malibran, ed. by Maria Ida Biggi and Giorgio Mangini, with essays of Giovanni Morelli and Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;
La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa, by Anna Laura Bellina and Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;
Il mito della fenice in Oriente e in Occidente, ed. by Francesco Zambon and Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;
Pier Luigi Pizzi alla Fenice, edited by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;
A Pier Luigi Pizzi. 80, edited by Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010. Venezia, Marsilio, 2004;
Pier Luigi Pizzi alla Fenice, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;
A Pier Luigi Pizzi. 80, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.

SOCI FONDATORI



SOCI SOSTENITORI E PARTNER



INTESA  SANPAOLO



VDA

FREUNDENSKREIS DES
TEATRO LA FENICE



Swiss Seaside Foundation



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

zafferano

Marsilio



VETTORE UFFICIALE



CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro
presidente

Luigi De Siervo
vicepresidente

Teresa Cremisi
Maria Leddi Maiola
consiglieri

Fortunato Ortombina
sovrintendente e direttore artistico

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Massimo Chirieleison, *presidente*
Arcangelo Boldrin
Lucia Calabrese

SOCIETÀ DI REVISIONE
PricewaterhouseCoopers S.p.A.



Amministratore Unico

Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Stefano Burighel, *Presidente*
Annalisa Andreetta
Paolo Trevisanato
Bruno Giacomello, *Supplente*
Antonella Gori, *Supplente*

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

VeneziaMusica e dintorni
fondata da Luciano Pasotto nel 2004
n. 106 - ottobre 2022
ISSN 1971-8241

La Fille du régiment

Edizioni a cura dell'Ufficio stampa della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
Maria Rosaria Corchia, Leonardo Mello, Barbara Montagner

Hanno collaborato a questo numero
Marina Dorigo, Paolo Fabbri, Franco Rossi

Traduzioni di
Hélène Carquain, Tina Cawthra, Petra Schaefer

Realizzazione grafica
Leonardo Mello

Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione
per immagini e testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Supplemento a

La Fenice

Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
dir. resp. Barbara Montagner
aut. trib. di Ve 10.4.1997 - iscr. n. 1257, R.G. stampa

finito di stampare nel mese di ottobre 2022
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972