



COMUNE DI LUCCA



TEATRO DEL GIGLIO

Teatro di Tradizione

LIRICA 2008

LA RONDINE



COMITATO
NAZIONALE
CELEBRAZIONI
PUCCINIANE
Giacomo Puccini
2004-2008



150°
GIACOMO
PUCCINI
1858-2008





TEATRO DEL GIGLIO

Teatro di Tradizione

STAGIONE LIRICA 2008

In collaborazione con

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Regione Toscana

Amministrazione Provinciale di Lucca



Azienda Teatro del Giglio di Lucca

Piazza del Giglio, 13/15 - 55100 Lucca
tel 0583 46531 - fax 0583 465339
www.teatrodelgiglio.it



COMUNE DI LUCCA



TEATRO DEL GIGLIO

Teatro di Tradizione

LA RONDINE





AZIENDA TEATRO DEL GIGLIO

Consiglio di Amministrazione

Presidente Aldo Casali

Consiglieri

Cristina Consani

Anna Francesca Gentile

Federica Giorgi

Paolo Razzuoli

Collegio Revisori dei Conti

Presidente Riccardo Sarti

Roberto Giorgi

Paolo Scacchiotti

Consulente Artistico per l'opera La rondine

Aldo Tarabella

Direttore Generale

Luigi Angelini

TEATRO DEL GIGLIO - *Teatro di Tradizione*

Stagione Lirica 2008

Publicazione del Teatro del Giglio - Numero unico, *settembre 2008*

A cura del TEATRO DEL GIGLIO *e del* Centro studi GIACOMO PUCCINI

Ricerca iconografica Simonetta Bigongiari

I due saggi, la vicenda e alcune foto pubblicate in questo volume sono tratti dal volume dedicato alla *Rondine* apparso nella serie «La Fenice prima dell'Opera», 2008/1, a cura di Michele Girardi) edito dalla Fondazione Teatro della Fenice di Venezia che si ringrazia per la disponibilità.

Progetto grafico Marco Riccucci

Stampa Nuova Grafica Lucchese - Lucca - settembre 2008

La Città di Lucca ha dedicato il 2008 alle celebrazioni del 150° anniversario della nascita di Giacomo Puccini, impegnandosi in sinergia con il Comitato Nazionale, con il Centro Studi e soprattutto con il Teatro del Giglio e ha messo a disposizione degli appassionati, per questo importante appuntamento, un cartellone lirico senza precedenti, che riprende la storia degli esordi e dell'evoluzione artistica del Maestro con titoli che spaziano da *Le Villi* alle opere della maturità artistica.

L'impegno è ancora più evidente se si pensa che, normalmente, Lucca, grazie al suo Teatro, portava in scena un'opera pucciniana ogni anno. Per il 150° anniversario, invece, siamo partiti lo scorso anno con la rappresentazione del *Trittico*, a cui è seguita *La bohème*, poi *Le Villi* e oggi, con grande soddisfazione assistiamo a *La rondine*, con l'Orchestra della Toscana. In autunno, ad un anno di distanza, con la *Manon Lescaut* avremo potuto gioire di ben sette opere, con due produzioni esclusive.

Un programma potenziato dalla collaborazione con il Festival di Torre del Lago, che ha visto così, nell'insieme, la rappresentazione di tutte le «fatiche» del nostro Maestro.

Un progetto ambizioso che ci ha permesso di riportare la musica di Puccini, nei luoghi di Puccini.

Il sindaco
Mauro Favilla

Nel 150° anniversario della nascita di Giacomo Puccini ho il privilegio di rappresentare il Teatro della città natale del grande compositore.

Il Teatro del Giglio da alcuni anni ha proposto, grazie al contributo ed alla collaborazione delle Istituzioni pubbliche, in particolare il Comune di Lucca, la Provincia di Lucca, la Regione Toscana e il Ministero per i Beni e le attività Culturali, del Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane, delle Istituzioni preposte alla tutela del patrimonio pucciniano e alla ricerca quali la Fondazione Giacomo Puccini e il Centro studi Giacomo Puccini, nuovi e significativi allestimenti dei capolavori del compositore lucchese.

In modo particolare dal novembre 2007 al novembre di quest'anno lo sforzo produttivo del Teatro del Giglio si è moltiplicato per offrire alla città ed agli appassionati ben cinque titoli pucciniani: il *Trittico*, opera che il Teatro ha voluto proporre nella sua interezza dopo ben 26 anni di assenza dal palcoscenico lucchese; *La bohème*, il titolo pucciniano forse più amato dal pubblico; *Le Villi*, la prima opera scritta dal compositore, allestita in collaborazione con l'Associazione Musicale Lucchese, sino alla raffinatissima *La rondine*, in scena il 19 e 21 settembre per la terza volta nella storia del nostro Teatro e a *Manon Lescaut* (21, 22 e 23 novembre), ultimo titolo di questo lungo e ricco percorso musicale.

Questo anno di celebrazioni si concluderà il 20 dicembre con *Buon compleanno Maestro!*, un grande evento internazionale che il Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane ha voluto realizzare proprio qui a Lucca, al Giglio, a dimostrazione del forte legame tra il compositore, la sua Città e il suo Teatro.

Aldo Casali
Presidente del Teatro del Giglio



Manifesto per la prima rappresentazione italiana della *Rondine*.

Sommario

- 11 La locandina
- 13 Maria Giovanna Miggiani
La rondine
- 17 Daniela Goldin Folena
La rondine: un libretto inutile?
- 37 La vicenda
- 39 LA RONDINE
Il libretto
- 71 Gino Zampieri
La rondine, o il trionfo del principio della realtà
- 73 Rosanna Monti
Note all'allestimento



Giacomo Puccini
1917

TEATRO DEL GIGLIO, LUCCA

venerdì 19 settembre 2008, ore 20.30

domenica 21 settembre 2008, ore 16.00

LA RONDINE

Commedia lirica in tre atti su libretto di Giuseppe Adami

musica di

GIACOMO PUCCINI

Editore proprietario Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano

Prima versione 1917

personaggi e interpreti

MAGDA Maria Luigia Borsi	GOBIN Stefano Consolini
LISETTE Oriana Kurteshi	CRÉBILLON Alessandro Calamai
RUGGERO Danilo Formaggia	YVETTE Alessandra Meozzi
PRUNIER Francesco Marsiglia	BIANCA Mirella Di Vita
RAMBALDO Domenico Balzani	SUZY Ida Maria Turri
PÉRICHAUD Gabriele Ribis	UN MAGGIORDOMO Alessandro Bilotti

Direttore d'orchestra **GIULIANO CARELLA**

Regia **GINO ZAMPIERI**

Scene e costumi **ROSANNA MONTI**

Coreografia **GIULIA MENICUCCI**

Disegnatore luci **MARCO MINGHETTI**

ORT – Orchestra della Toscana

Coro per la Lirica Toscana

Maestro del Coro **MARCO BARGAGNA**

Maestri collaboratori Luca Sabatino, Mauro Fabbri

Maestro alle luci Marco Ramacciotti – *Assistente alla regia* Emiliana Paoli

Direttore di palcoscenico Guido Pellegrini – *Responsabili dell'allestimento* Laboratorio costruzioni
Giuseppe Betti – Laboratorio di scenografia Silvana Luti – *Capo macchinista* Fabio Giommarelli

Datore luci Tiziano Panichelli – *Capo attrezzista* Daniela Giurlani

Capo sarta Patrizia Bosi – *Responsabile trucco e parrucche* Sabine Brunner

Costumi Annamoda 68, Roma – *Parrucche* Audello, Torino

Calzature Sacchi, Firenze – *Attrezzieria* E. Rancati, Milano – *Tessandori mobili*, Lucca

Realizzazione strutture in ferro Andreozzi Edoardo, Lucca

Consulenza artistica **Aldo Tarabella**

Nuovo allestimento del Teatro del Giglio di Lucca



La rondine al Teatro del Giglio di Lucca, 1997, direttore Gabriele Bellini, regia Patricia Panton, scene e costumi Karl Lagerfeld; sopra: atto primo, Magda Maria Pia Ionata; sotto: atto terzo, Magda Maria Pia Ionata, Ruggero Mauro Nicoletti.

La rondine

di Maria Giovanna Miggiani

Tra i lavori meno conosciuti, *La rondine* appartiene al periodo della maturità di Giacomo Puccini. Verso il 1913 il compositore prese in considerazione l'ipotesi di scrivere un'operetta, forma di spettacolo costituita da dialoghi recitati e pezzi cantati. La somma offerta dalla direzione del Karltheater di Vienna, specializzato in questo genere, era allettante e Puccini acconsentì a musicare il secondo soggetto che gli fu proposto. Alfred Maria Willner e Heinz Reichert stesero un canovaccio che fu poi tradotto, modificato e versificato dal letterato veronese Giuseppe Adami sotto forma di libretto italiano. La partitura fu completata nell'aprile 1916, dopo l'entrata in guerra dell'Italia contro l'Austria. Per questo motivo, essendosi resa impossibile la prevista rappresentazione a Vienna, l'opera fu data in campo neutro a Monte Carlo il 27 marzo 1917 con successo trionfale.

La vicenda è ambientata in Francia nel periodo del Secondo Impero napoleonico (1852-1870). La cortigiana Magda de Civry, mantenuta dal banchiere Rambaldo, conosce durante un festeggiamento a casa propria il giovane e timido Ruggero Lastouc, da poco giunto dalla provincia (Montauban). Lo raggiunge in incognito in un locale parigino e qui si innamora di lui, credendo di rinnovare una magica avventura del passato. Come una rondine in fuga verso il sole, Magda abbandona perciò il ricco banchiere e va a vivere con Ruggero in Costa Azzurra. A corto di denaro il giovane scrive ai genitori e chiede il consenso a sposare l'amata, che gli viene prontamente concesso. Tuttavia la prospettiva di appartenere totalmente a qualcuno e di dover rinunciare alla vita brillante precedente, assieme al timore di trovarsi imprigionata in un meccanismo ineluttabile e soffocante, atterrisce a tal punto Magda che essa decide di abbandonare l'innamorato Ruggero, anche se ciò comporta lasciarsi alle spalle un'esperienza di poesia e perfezione difficilmente ripetibile.

Partecipa all'azione anche un'altra coppia di personaggi, per molti versi speculare a quella di Magda-Ruggero. Essa è costituita dal poeta Prunier, «gloria della nazione» dagli appetiti erotici socialmente onnivori, riferimento evidente a Gabriele d'Annunzio, collaboratore mancato di Puccini in più



Jean Béraud (1849-1935), *Une soirée* (1878). Olio su tela. Parigi, Museo d'Orsay.

Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), *Bal du Moulin de la Galette* (1876). Parigi, Museo d'Orsay.

circostanze, e dalla spiritosa cameriera Lisette. Se Prunier incarna alte aspirazioni intellettuali e artistiche disattese da scelte quotidiane, quasi un *alter ego* alla rovescia dell'ingenuo e sentimentale Ruggero, la vicenda di Lisette prefigura esattamente quella della padrona. Anch'essa tenta di emanciparsi dal proprio destino e si lancia verso nuove mete, ma dopo la fallita affermazione sulle scene riprende, senza troppe querimonie, la professione precedente.

La conclusione della *Rondine* non dovette del tutto soddisfare Puccini, che negli anni successivi, fino a tre mesi prima della morte, sentì più volte la necessità di intervenire sul finale. Dopo la *première* e la prima italiana a Bologna del 5 giugno 1917, il compositore elaborò una seconda versione, data a Palermo e poi a Vienna nel 1920, caratterizzata da cambiamenti rilevanti nell'epilogo: istigata dalle esortazioni di Prunier, Magda decide improvvisamente di partire senza congedarsi da Ruggero. Vi è anche una terza versione, mai rappresentata all'epoca, che modifica radicalmente lo scioglimento e riporta entro parametri morali più prevedibili la traiettoria repentina e sofferta della protagonista: Ruggero, informato da un biglietto anonimo del passato equivoco di Magda, ripudia e abbandona l'amata, indegna dei suoi sentimenti. Per questo allestimento è stata scelta la versione del 1917, tuttora la più nota e apprezzata.

La rondine contiene riferimenti a celebri opere del passato, quasi certamente consapevoli. Si pensi a *Sapho* (1897) di Massenet, storia d'amore tra una donna di mondo e un giovane provinciale, che la protagonista alla fine abbandona, ma anche alla *Traviata* (1853) di Verdi, con un tocco di *Fledermaus* (1874) di Johann Strauss, ove appunto una cameriera, con addosso gli abiti della padrona, si reca a una festa e ne viene tacitamente riconosciuta. In quest'opera abbonda anche la cosiddetta 'musica di scena', che si finge cantata o eseguita o ascoltata direttamente dai personaggi che partecipano all'azione, come la canzone giustamente celebre «Chi il bel sogno di Doretta» all'inizio dell'atto primo, interpretata prima da Prunier e poi da Magda. Sono 'musica in scena' anche le numerose danze, in primo luogo valzer ma anche *slow-fox*, *tango*, *one-step* e altre che negli stessi anni la musica colta europea, soprattutto francese, tendeva a incorporare nelle proprie creazioni. L'aggiornato Puccini le introduce nell'opera, nonostante il loro sapore talvolta anacronistico rispetto alla vicenda rappresentata.

Va infine segnalata l'abbondanza di spunti, temi e melodie che si presentano nei primi due numeri musicali della *Rondine* e che poi ritornano in momenti cruciali per definire la psicologia e le aspettative dei personaggi. Ne deriva una musica brillante, ironica, dal ritmo fluido e danzante che a tratti ricorda *La bohème*, con audacie armoniche tipiche del linguaggio pucciniano maturo, come accordi paralleli irrelati, tratti bitonali, dissonanze

non risolte. Al tempo stesso la raffinatezza squisita della scrittura comporta un distacco percettibile rispetto alla materia rappresentata tipico delle opere ultime, dal *Trittico* a *Turandot*.

Nella *Rondine*, incentrata sulle istanze modernissime della difficoltà di amare e del primato della realizzazione individuale, Puccini si cala nei recessi psicologici più intimi dei suoi personaggi grazie alle risorse dell'ironia e della leggerezza. Assai meno fatua e *rétro* di quanto potrebbe sembrare di primo acchito, quest'opera ci parla della distanza tra il sogno e la vita, dell'aspirazione irrealizzabile e sofferta di tutti gli uomini alla felicità e finisce per mettere a fuoco una condizione umana che potrebbe trovare il proprio riscatto, forse, solo nella consapevolezza condivisa di questo comune destino.

La rondine: un libretto inutile?

di Daniela Goldin Folea

Può succedere che nel corso della propria carriera un compositore torni sui suoi passi, rinunci inizialmente ad una proposta o a un progetto per poi ricredersi a distanza di qualche anno, realizzando quello che inizialmente aveva rifiutato. Capita così a Verdi che nel 1840 rinuncia a intonare la *Marion Delorme* di Victor Hugo perché «le donne puttane non *gli* piacciono in scena»,¹ ma nel 1853 realizza *La traviata*, esaltando fin nel titolo non il nome della protagonista, ma proprio la sua ‘professione’, eufemisticamente definita o allusa nel participio aulico.² Lo stesso Verdi nel 1850 riteneva il *Don Carlos* di Schiller poco compatibile con la propria drammaturgia, salvo poi a recuperarlo nei tardi anni Sessanta,³ come sfida al drammaturgo tedesco e insieme alla tradizione prettamente francese del *grand-opéra*. *La rondine* di Puccini può essere pure considerata un caso di palinodia o ripensamento; solo che in questo caso le resistenze iniziali del compositore, espresse in termini drastici, vanno sì al soggetto ma soprattutto al genere melodrammatico entro il quale avrebbe dovuto realizzarlo: «Il soggetto non mi va assolutamente. È la solita operetta sciatta e banale [...] Io, operetta non la farò mai: opera comica sì».⁴ E ancora nel 1914, scrivendo all'amico Eisner, mostrava tutto il suo disprezzo per un tipo di invenzione che aveva dopo tutto anche il difetto di essere stato frequentato dall'odiato *Leonbestia* (Leoncavallo): «Anche qui si dice che mi sono abbassato a far l'operetta come Leoncavallo! Questo mai e poi mai.

¹ Cfr. FRANCO ABBIATI, *Giuseppe Verdi*, 4 voll., Milano, Ricordi, 1959, I, p. 502.

² Sul titolo e sulla genesi del libretto della *Traviata*, si veda il mio «*La traviata*» di Francesco Maria Piave e Giuseppe Verdi, in *Letteratura italiana. Le opere*, III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 496-529.

³ Sulle complesse vicende dell'opera verdiana, si veda almeno URSULA GÜNTHER, *La genèse du «Don Carlos», opéra en cinq actes de Giuseppe Verdi, représenté pour la première fois à Paris le 11 mars 1867*, uscito in numeri successivi della «Revue musicale»: LVIII, 1972, pp. 16-64; LX, 1974, pp. 87-158; LXXII, 1986, pp. 104-107.

⁴ *Carteggi pucciniani*, a cura di Eugenio Gara, Milano, Ricordi, 1958, p. 417 (lettera n. 638, data 14 dicembre 1913).

Poi come lui non mi riuscirebbe manco a farlo a posta».⁵ L'epistolario pucciniano che registra la scelta e la nascita di quell'opera ci fa assistere ancora una volta alle incertezze del musicista, con una motivazione in più però, e più plausibile che in passato. Il committente (il Karltheater di Vienna) imponeva a Puccini l'adesione ad un genere per lui nuovo e a lui estraneo (l'operetta): troppo fatuo e leggero, si può immaginare; ma soprattutto genere misto com'era stato il *Singspiel* e com'era ancora l'*opéra-comique*. Non che Puccini, poi amico di Lehár peraltro, non ne vedesse anche i vantaggi, e fin da tempi lontani, come invenzione ben remunerativa rispetto al poco impegno richiesto, come si deduce dalla lettera dell'otto maggio 1905 ad Illica, dove dice ironicamente: «L'operetta? Almeno ci fosse quella, potrei farla in viaggio. Un'operetta è questione di una ventina di pezzetti, e per l'estero (Londra) sarebbe un affarone».⁶

In realtà, Puccini era incapace di ragionare per 'pezzetti' e più precisamente per 'numeri' musicali (lui parlava di «episodi» o addirittura «episodietti», ma in una funzione particolare, come vedremo); perché, secondo la definizione adottata da Friedrich Lippmann per Rossini, anche di lui si potrebbe dire 'Puccini tutto musica': in lui tutto è 'legato' in un flusso ininterrotto di musica, gestualità o azione, non c'è mai soluzione di continuità, come mi pare dimostri la maggior parte dei suoi pezzi d'insieme, dove le voci non si fondono armonicamente come nei concertati tradizionali, ma si sovrappongono – quasi per eccesso di sinteticità, in una sorta di *horror vacui* musicale –, sostenendo a piccoli gruppi temi distinti.

Se non cede all'idea dell'operetta, nel 1913 Puccini risponde però alla proposta dei committenti viennesi Eibenschütz e Berté, perché gli permetteva comunque di esprimersi in una prospettiva nuova. Non possiamo far coincidere la relativa svolta e le novità del musicista Puccini più che cinquantenne con la sorprendente rivoluzione del Verdi ottantenne del *Falstaff*; certo, anche il più giovane compositore lucchese accarezza solo nella maturità l'idea di mettere alla prova una sua ipotetica vena comica; fin dal 1911 nella lettera all'amica-confidente Sybil Seligman manifestava esigenze di questo genere: «Conoscete una qualsiasi novella grottesca, o soggetto, o commedia, piena di umorismo e buffoneria? Desidero ridere e far ridere gli altri».⁷ È vero che già qualche anno prima si era espresso in termini ancora più espliciti con Illica in una lettera che però ha il tono dello sfogo paradossale e un po' di maniera, senza un de-

⁵ Ivi, p. 422 (lettera n. 636, datata 25 marzo 1914).

⁶ Ivi, p. 293 (lettera n. 418, datata 8 maggio 1905).

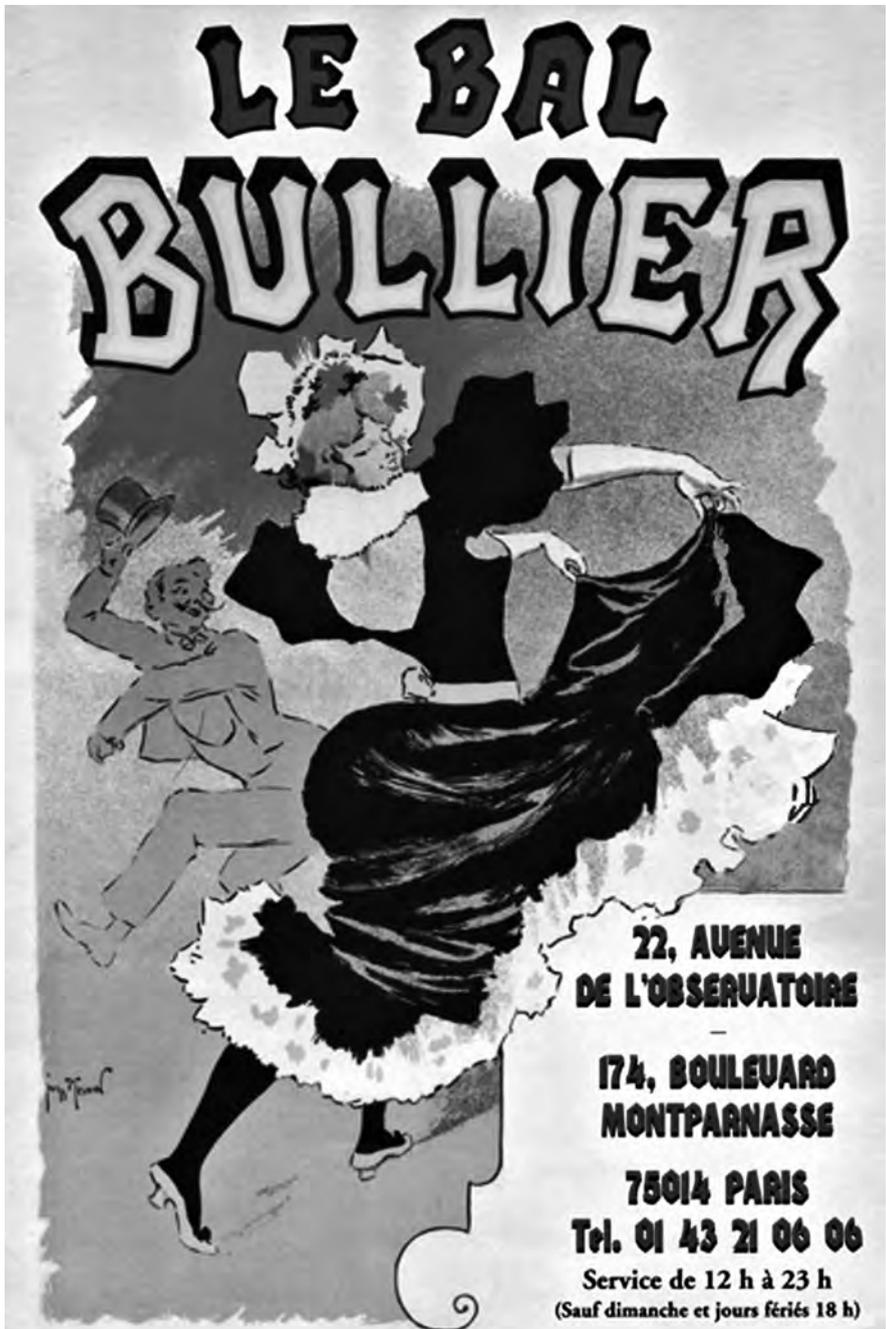
⁷ Cit. da MICHELE GIRARDI, *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Venezia, Marsilio, 1995, 2000², p. 329.

finito progetto creativo: «Stasera ho voglia di scrivere un'opera buffa, ma buffa nel vero senso, buffa italiana, senz'ombra di storia né di fine lezione a nessuno: buffa, allegra, spensierata, non mordace: ma da fare sbellire dalle risa il mondo». ⁸ In tutti e due i casi vien da pensare che Puccini frequentasse con particolare assiduità il pensiero verdiano o meglio 'falstaffiano' del «tutto nel mondo è burla». Non che non si fosse già divertito in qualche episodio delle sue opere precedenti: non tutto è lacrimoso e tragico nella *Bohème*; il sagrestano della *Tosca* ha le movenze grottesche e comiche del suo progenitore verdiano, il Fra' Melitone della *Forza del destino*; ecc. Ma ora, nel secondo decennio del secolo, terzo della sua produzione, Puccini cercava qualcosa di impianto comico complessivo. E si capisce anche a posteriori che quella comicità cercata non doveva allora confondersi con le buffonerie più sguaiate e triviali (non ci saranno nemmeno, nonostante l'ammiccamento e la sintonia canzonatoria del librettista e del compositore toscani, Forzano e Puccini, nell'autenticamente buffo e 'ultimo' *Gianni Schicchi*); doveva invece realizzare etimologicamente la commedia, un genere medio e quotidiano, per così dire, legato sostanzialmente all'attualità, come sono per definizione le commedie. Il che per molti aspetti ci porterebbe alla *Traviata*, opera giustamente richiamata dalla migliore critica pucciniana per i molti punti di contatto e le affinità tematiche proprio con *La rondine*.⁹ Ma il segno nuovo della comicità a cui aspirava Puccini in quegli anni si sarebbe realizzato nell'esito dell'opera, non più tragico o elegiaco, e invece lieto, magari appagante, per lo meno non grandguignolesco, come andava delineandosi proprio in quegli anni la sua versione operistica della *Houppelande*, vale a dire *Il tabarro*.¹⁰ Del resto il nostro compositore si era dimostrato maestro nel genere medio fin dall'inizio; credo, per esem-

⁸ *Carteggi pucciniani* cit., pp. 287-288 (lettera n. 406, datata 2 marzo 1905).

⁹ Mi limito qui a citare in ordine cronologico le imprescindibili monografie pucciniane (ciascuna con apporti e con osservazioni originali, come si può intuire dai titoli), dove si potranno trovare, oltre ad una ricca bibliografia, la più completa documentazione sulla genesi e sulle vicissitudini della *Rondine*, nonché le analisi più attente delle fonti, dei temi e dei caratteri dell'opera: MOSCO CARNER, *Giacomo Puccini. Biografia critica* [*Giacomo Puccini. A Critical Biography*, 1958], trad. di Luisa Pavolini, Milano, il Saggiatore, 1961, 1974³; GIRARDI, *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano* cit.; JULIAN BUDDEN, *Puccini* [*Puccini. His Life and Works*, 2002], trad. di Gabriella Biagi Ravenni, Roma, Carocci, 2005.

¹⁰ Nella interessante lettera a Illica del 9 febbraio 1913, impaziente di ottenerne il permesso, il compositore scrive: «Rimane l'altra *La Houppelande* (Il Tabarro), per la quale io insisto [...]. È un soggetto «apache» in tutta l'estensione, quasi e senza quasi Grand Guignol. Ma non importa. A me piace e mi sembra di grande efficacia. Ma a questa macchia rossa bisogna contrapporre una cosa opposta: È questa ch'io cerco: che ci sia elevazione e agio di far musica che voli.» (*Carteggi pucciniani* cit., p. 410, lettera n. 619). Segno che anche in presenza di un soggetto più che tragico prevaleva l'esigenza di uno smorzamento degli effetti più violenti, in direzione complessivamente lirica.



Georges Meunier (1869-1942), Manifesto per il Bal Bullier (1899).

pio, che si dovrebbero ancora sottolineare le tante convergenze tra *La rondine* e *La bohème*¹¹ (opera giovanile a finale triste, ma che manca ormai almeno della fatalità tragica che caratterizza tutto il melodramma romantico), alla quale l'opera più recente si richiama – soprattutto musicalmente – fin dallo squarcio orchestrale d'apertura, che sembra volerci riportare all'inizio del quadro secondo della precedente, alla scena *chez Momus*, con la sua pluralità di voci e di temi, la sua animazione, la sua gioiosa vitalità. Senza dire che anche *La rondine* prevede un suo *Momus*, un luogo a questo affine nell'economia melodrammatica pucciniana: quel Bal Bullier – 'paesaggio' centrale della vicenda, anche di quella vissuta anteriormente, fuori scena dunque, dalla protagonista –, dove, pur entro una scenografia mutata rispetto a quella del *bistrot* della prima opera 'parigina', gli amori si intrecciano, si sciolgono, si ricompongono, frotte di giovani e meno giovani si fanno vedere e sentire episodicamente, ecc. Si confrontino alcuni dettagli delle didascalie corrispondenti dei due libretti, a cominciare dalla *Bohème* (quadro secondo):

*Gran folla e diversa: borghesi, soldati, fantesche, ragazzi, bambine, studenti, sartine, gendarmi, ecc. Sul limitare delle loro botteghe i venditori gridano a squarciagola invitando la folla dei compratori. Separati in quella gran calca di gente si aggirano Rodolfo e Mimì da una parte [...]. Parecchi borghesi ad un tavolo fuori del Caffè Momus. È sera. Le botteghe sono adorne di lampioncini e fanali accesi.*¹²

Così *La rondine*, atto secondo:

*Da Bullier. [...] Nella sala è un grande andirivieni di folla, una folla mista, di artisti, di «grisettes», di mondane, di avventori, di curiosi. Alcuni sono seduti qua e là ai tavoli variamente disposti. Altri a gruppi o soli entrano scendendo la gradinata [...]. Alcune fioraie si aggirano tra la folla che entra, esce, siede, si alza, chiama, dà ordini, confusamente. I camerieri vanno e vengono da un tavolo all'altro.*¹³

La rondine, come si sa, nasce oltralpe, è prima di tutto uno scenario scritto originariamente in tedesco dal librettista Alfred Maria Willner con

¹¹ Anche nella mente del compositore le due opere erano saldamente associate: nella pagina iniziale di uno spartito della *Rondine* (riprodotta in *Tutti i libretti di Puccini*, a cura di Enrico Maria Ferrando, Milano, Garzanti, 1984, a fronte di p. 378), Puccini scrive la dedica (datata Milano 3 dicembre 1921) a Toscanini: «Caro Arturo / Torna al nido la rondine e cinguetta // Affettuosamente / Giacomo», facendo precedere dalle battute corrispondenti la frase (ma con la variante dall'originale «Tornò» a «Torna») che Rodolfo intona rivolto a Mimì, nella *Bohème*, quadro quarto (ivi, p. 165). Ma già nel quadro terzo, parlando metaforicamente di sé, Mimì aveva cantato «*affettuosamente*»: «D'onde lieta uscì / al tuo grido d'amore, / torna sola Mimì / al solitario nido» (ivi, p. 150); dove Illica e Giacosa sembrano prefigurare la parabola di Magda e del suo fugace amore con Ruggero nella *Rondine*.

¹² Ivi, p. 125.

¹³ Le citazioni di versi e didascalie della *Rondine* sono tratte dall'edizione pubblicata in questo volume, alle pp. 41-69.

la collaborazione di Heinz Reichert, che Giuseppe Adami – nel quale Puccini aveva trovato il suo Piave, docile e disponibile quanto il librettista di Verdi, benché alcuni critici moderni abbiano interpretato negativamente il suo ruolo nei confronti del compositore –¹⁴ traduce, riduce e modifica per l'operista italiano. Ma è facilmente intuibile, anche senza confronti puntuali, che l'apparato scenografico predisposto nel libretto dell'opera pucciniana sia in buona parte frutto della fantasia dello scrittore italiano, su suggerimento del compositore forse, certo anche su esempio dei suoi colleghi predecessori. Questo per dire che, se le scene d'insieme o di festa sono sempre state un luogo pressoché obbligato del melodramma, e non solo italiano, quelle inventate per Puccini, soprattutto dal fantasiosissimo (in tema di scene e regia) Luigi Illica, hanno peculiarità inconfondibili non solo perché costruite e disposte diversamente rispetto alla tradizione, ma soprattutto perché esse si traducono proprio nella drammaturgia musicale pucciniana: nelle didascalie citate si intravedono e si percepiscono folle indistinte, masse strumentali e vocali che si intersecano senza compenetrarsi o modificarsi (e non può sfuggire la contiguità complessivamente drammaturgica della «gran folla e diversa» che ruota intorno a Momus e il «variamente» e il «confusamente» con cui si muovono i frequentatori di Bullier); quell'andirivieni indistinto, quasi anarchico, senza distinzione di generazioni e persino di classi, dà il senso della varietà e della complessità sociale, del sovrapporsi di istinti ed esigenze, con vorticosi effetti spettacolari, di colori, movimenti e soprattutto suoni, esaltati; permette insomma di focalizzare «episodi» musicali e scenici distinti sì ma funzionali alla drammaturgia pucciniana, oltre che alla poetica dell'esuberante che in lui convive perfettamente col semplice e col leggero. Per restare comunque al confronto tra *La bohème* e *La rondine*, non sfuggirà pure il dettaglio delle «fioraie» presenti nella didascalia sopra citata della seconda opera, che forse vogliono alludere all'elemento decorativo floreale che arricchisce la scena da Bullier, ma che richiamano soprattutto alla mente la Mimì «gaia fioraia» protagonista dell'opera giovanile, dove però i fiori avevano ben altro senso nella vita e per il carattere del personaggio.

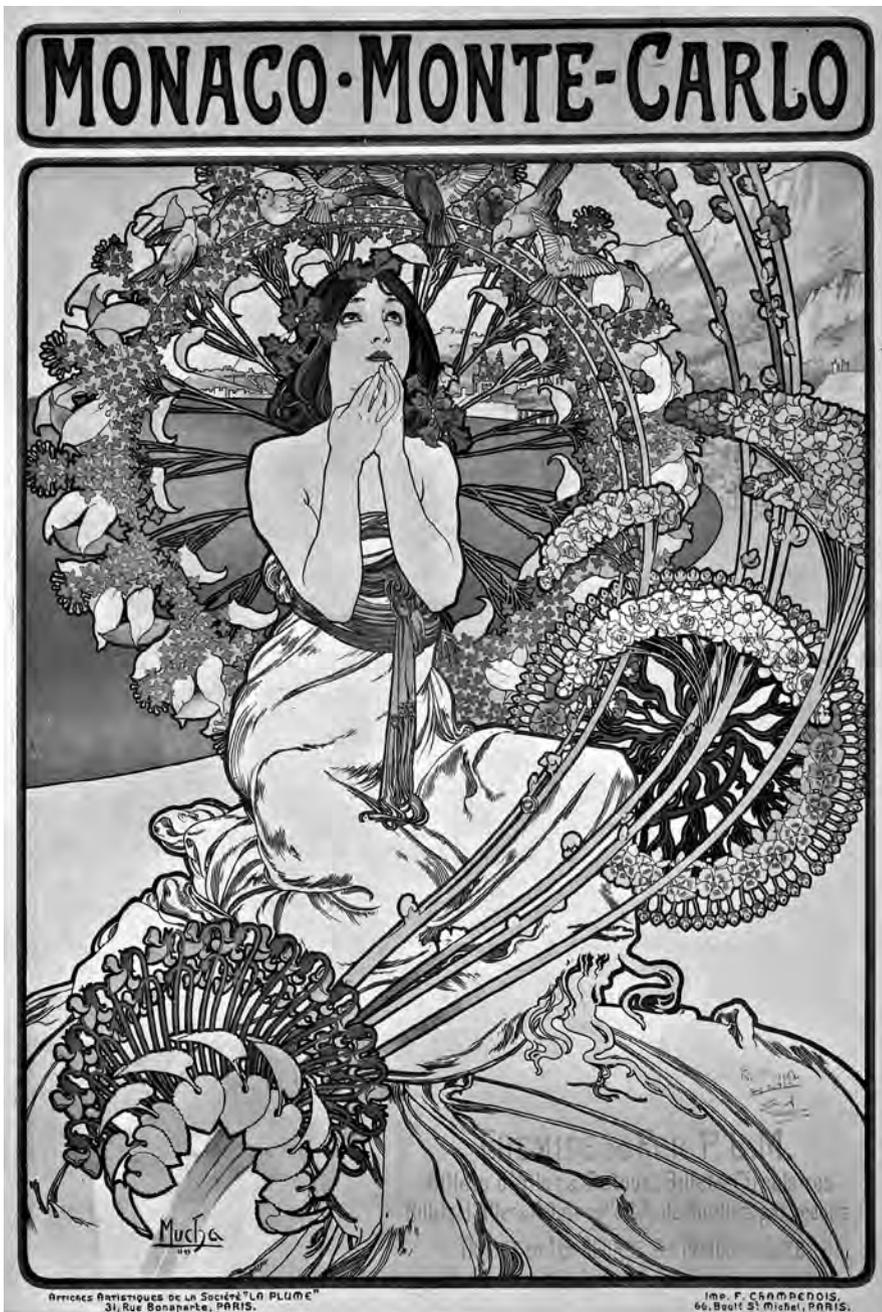
In sintesi si potrebbe dire che *La rondine* rappresenta una *bohème* come poteva essere vissuta dalla generazione successiva a quella di Rodolfo,

¹⁴ Si veda l'ancor utile CLAUDIO SARTORI, *Puccini*, Milano, Accademia, 1958, 1978², p. 287: «A tanta malinconia [siamo nel 1913, dopo la morte, dolorosissima per Puccini, di Giacosa e Giulio Ricordi] si aggiunge l'incontro con Giuseppe Adami. Era il librettista meno adatto a Puccini. [...] Con il suo debole carattere non arrecava invece nessun conforto all'uomo sconsolato che egli incontrava in ritardo, non aveva nessun suggerimento utile da dargli per la sua produzione, non avrebbe mai osato contrastarlo, risvegliando in lui una di quelle felici reazioni dalle quali qualche volta era nata una buona opera».

Mimì, Musetta, Marcello e compagni, e di conseguenza una *bohème* compatibile con una civiltà diversa, quella *belle époque* un po' *flâneuse*, di spensieratezza venata leggermente di cinismo e opportunismo, di rapporti più superficiali e meno generosi di quelli vissuti dai protagonisti dell'opera giovanile. Che da un'opera all'altra siano cambiati gli atteggiamenti più che i personaggi e le situazioni si comprende anche da espressioni emblematiche, e semanticamente contigue, estrapolabili rispettivamente dal romanzo di Murger, le *Scènes de la vie de bohème* (ben recepite poi nella *Bohème* di Puccini-Illica-Giacosa controllati e coadiuvati da Giulio Ricordi), e dal libretto di Adami. Per Murger, e per la giovane *troika* italiana che se ne servì, «la jeunesse n'a qu'un temps»,¹⁵ e la giovinezza da loro inventata diventa la rappresentazione di un momento fugace, del passaggio dalla spensieratezza, anzi dall'incoscienza adesione alle immediate occasioni di felicità, alla coscienza di una realtà dura, della fine inevitabile e implacabile delle illusioni. I giovani poeti che intrecciano il loro canto con quello delle fanciulle che frequentano Bullier (*La rondine*, atto secondo) brindano invece – e con ritmo, di ottonario, proprio delle filastrocche aforistico-popolari – alla «Giovinezza, eterno riso, / fresco fiore che incorona / delle donne il dolce viso», nella certezza o nell'illusione di una giovinezza per così dire eterna perché si ripropone sempre in una bellezza femminile indistinta e senza tempo; tutto il contrario che nella *Bohème*, insomma.

Come ci insegnano gli studiosi pucciniani sopra citati, *La rondine* è una delle opere in cui Puccini rivela di più la sua cultura musicale; diciamo che è quella in cui si apre e si percepisce l'ampio orizzonte europeo allargato ormai anche a quello americano, delle sue fonti e dei suoi modelli, e un orizzonte comprensivo dei più vari generi musicali. Vero è che la sua curiosità, come quella dei suoi amici macchiaioli, l'ha sempre spinto fuori dei nostri confini, magari prima solo con l'immaginazione, portandolo poi ad avere esperienza diretta delle novità musicali e teatrali quali si eseguivano in tutti i maggiori teatri italiani e non, e a dichiarare esplicitamente e con grande tempismo le sue reazioni a tali novità. I suoi punti di riferimento sono i contemporanei o per lo meno quanto si eseguiva nei tempi a lui più prossimi. A tacere del teatro europeo dove cercava suggestioni per la sua inventività, ricordiamo che proprio per *La rondine*, quando ancora paventava e cercava di allontanare il rischio di comporre un'o-

¹⁵ L'espressione dà il titolo a un capitolo del romanzo originale, e da lì a un bel saggio di Fedele d'Amico, contenuto in un programma di sala della stagione 1974-1975 del Teatro alla Scala. Del resto solo a partire da tale assioma murgeriano prende senso l'esplosione di Marcello: «Gioventù mia, / tu non sei morta», dopo che con la sua 'sceneggiata' – «La commedia è stupenda!» – Musetta è riuscita ad allontanare Alcindoro per tornare proprio con lui (*La bohème*, quadro secondo).



Alphonse Mucha (1860-1939), Monte Carlo (1897). Litografia.

diata operetta, nella lettera citata all'amico Eisner (del 14 dicembre 1913), Puccini precisava: «operetta non la farò mai: opera comica sì: vedi *Rosenkavalier*, ma più divertente e più organica». ¹⁶ Ci si potrà chiedere che cosa intendesse Puccini per «organico»; forse semplicemente più sintetico, senza complicazioni o digressioni drammatiche, più breve ed omogeneo insomma, e con una vicenda principale che esaurisse da sola il tempo della rappresentazione; in fin dei conti, proprio più vicino all'operetta, nonostante tutto. Certo colpisce che dopo tanto cercare il buffo, il comico, il grottesco, il nostro compositore identificasse l'*opera comica* non col *Falstaff* o con opere buffe tedesche (tanto per restare nei paesi per i quali doveva allora comporre), di Nicolai o di Lortzing per esempio, ma con un *Rosenkavalier* appena ammorbidito nella componente sentimentale, elegiaca e 'decadente', tanto da diventare semplicemente più «divertente» e coerente; vale a dire con un'opera rappresentata per la prima volta solo due anni prima, e che avrà attirato nuovamente la sua attenzione non solo per lo straordinario e modernissimo musicista-modello, ma certo anche per l'eccezionale librettista Hofmannsthal. ¹⁷

Massenet, Debussy, Strauss, Stravinskij, Lehár, ai quali aggiungerei almeno Offenbach, senza distinzione di genere: quante suggestioni ancora oggi all'ascolto della *Rondine*! Eppure non si tratta di plagi: quell'opera è piena di allusioni, citazioni, parodie, volontarie e tutt'altro che mascherate, così da rivelare tutte le attitudini ironiche, autoironiche, dissacranti, e (perché no?) la vena tendenzialmente nostalgica del suo autore. Il che vale per la musica ma anche per il libretto della *Rondine*. Per restare al livello scenografico di cui si è sopra parlato, si consideri la didascalia che introduce il suo atto terzo, per il quale si è soliti rinviare all'atto secondo della *Traviata* (stessa idea dell'idillio in campagna dei due amanti, della scena appartata, fuori dalla folla della grande città, dove però si consuma la tragedia o semplicemente si realizza la crisi definitiva):

Un piccolo padiglione sopra un'altura che degrada su uno spiazzo erboso. Dinnanzi al padiglione una piccola terrazza [...]. Attraversa tortuosamente un ruscello tagliato da un ponticello di legno. Qua e là alberi sottili e in fiore. Nel fondo è un muro aperto nel mezzo: sul muro edera e rose rampicanti. Al di là le chiome rade degli alberi attraverso le quali si veda un lembo della Costa Azzurra. Da questa apertura si scende verso il mare. [...] Voli di rondini nel cielo lontano.

¹⁶ Carteggi pucciniani cit., p. 417.

¹⁷ Non posso qui azzardare ipotesi sulla competenza linguistica tedesca di Puccini, che poté comprendere lo scenario originale della *Rondine* in traduzione francese (cfr. CARNER, *Giacomo Puccini* cit., p. 285: «Il libretto fu letto a Puccini in francese!»), ma fin dal 1911 circolava *Il cavaliere della rosa* nella traduzione ritmica italiana di Otto Schanzer; questo scrittore era tra l'altro in corrispondenza con Puccini, per il quale traduceva le principali novità letterarie in lingua tedesca.

Tanta dovizia di particolari fa riflettere sul debito di Adami verso il ‘maestro’ Illica regista e scenografo, quale lo si può immaginare dai suoi libretti. Ma l’insistenza sulle piccole dimensioni di oggetti e costruzioni (il «piccolo padiglione», la «piccola terrazza», il «ponticello»), il paesaggio fiorito, la prospettiva dall’alto verso orizzonti marini, l’allusivo volo di rondini in lontananza rinvia mi pare inconfondibilmente al «fiorito asil di letizia e d’amore», alla «gente avvezza alle piccole cose umili e silenziose», a quel mondo giapponese in miniatura che si intravedeva nella *Butterfly*, insomma: vien da pensare che il librettista voglia fare, o il compositore stesso suggerisca, un omaggio all’opera amata ma non fortunata.

La leggerezza, il rilievo delle piccole cose, la varietà unita alla brevità, la *souplesse* sono termini e obiettivi ricorrenti nell’epistolario pucciniano tra primo e secondo decennio del Novecento, ed elementi chiave della sua drammaturgia di quegli anni, persino al di là del genere di appartenenza dell’opera via via in cantiere. Negli inutili contatti con d’Annunzio (inutili perché il misticismo e il decadentismo del Vate erano incompatibili con Puccini, al quale forse si sarebbe potuto accostare più fruttuosamente Pascoli), Puccini così presentava le sue esigenze all’altezza del 27 agosto 1912:

Persisto per avere da te ciò che cerco e che mi manca. Tu forse conosci poco la natura mia ipersensibile sotto una scorza d’omaccione [...]. Non grande costruzione: trovami 2 o 3 (meglio) atti vari, teatrali e animati da tutte le corde sensibili – piccoli atti – di dolci e piccole cose e persone... [...], metti in azione quanti personaggi vuoi, fa agire pure 3, 4 donne. È così bella la voce di donna in piccola schiera; metti dei bimbi, dei fiori, dei dolori e degli amori.¹⁸

Non è difficile riconoscere in quelle richieste idee che si realizzeranno persino nella *Rondine*, come le *piccole schiere* traducibili nei tanti indistinti e non molto folti gruppi di personaggi-voci che si rincorrono nella serata da Bullier. Ma, pochi giorni prima di scrivere a d’Annunzio (precisamente, il 5 agosto), pure a Illica raccomandava, tutto eccitato nella prospettiva di una *Tragedia fiorentina* (tratta in parte da Wilde) poi mai realizzata, di sintetizzare e insieme di arricchire il progetto:

una masnada di popolo rincorre un usuraio: è il marito [...]. Dalle finestre delle altre case gente che getta pomi vasi oggetti sopra il malmenato [...]. Ma il primo [atto] deve percorrere una via lunga varia interessante, impressionante, una via che si spiani chiara e piena di quadri, quadretti e vicende che diano luogo alla musica di aprirsi e svolgersi, in diversi atteggiamenti.¹⁹

¹⁸ *Carteggi pucciniani* cit., p. 401 (lettera n. 601).

¹⁹ *Ivi*, p. 400 (lettera n. 599).

Lessico e concetti che si ritrovano anche quando Puccini sintetizzerà in due lettere successive i caratteri musicali e drammatici della nuova *Rondine* a Sybil Seligman: «Sto scrivendo un po' di musica abbastanza graziosa per *La rondine* – leggera, ma penso interessante – e chiara come l'acqua di primavera»; «È un'opera leggera, sentimentale e un poco comica – ma simpatica, chiara, cantabile, con piccoli valzer e con note allegre e attraenti».²⁰

Potremmo concludere che l'insistenza per la misura, la *souplesse*, la ricchezza di contenuti e modi diversi entro spazi molto ridotti, rilevabile particolarmente in un arco di tempo che comprende almeno la produzione di *Madama Butterfly*, *La rondine* fino al *Tabarro* e *Suor Angelica* ci spiega perché in quelle opere ci siano tanti elementi di contatto, che sono frutto di esigenze ed attitudini presenti da sempre in Puccini, ma che allora si andavano ulteriormente precisando. Sicché se, per esempio, nella *Rondine* sono percepibili echi della tradizione musicale europea più recente, sono altrettanto evidenti e percepibili i richiami alla produzione precedente dello stesso Puccini (che però non escludono notevoli anticipazioni delle sue opere ultime); non perché il compositore giocasse al risparmio, ma perché ormai in lui determinate situazioni o affetti, o personaggi particolari si associavano a ben determinati modi o temi melodrammatici. Ed è poi vero che se nella *Rondine* ricorrono tematiche o episodi già presenti nel melodramma europeo, dovremmo forse riconoscere che a quell'altezza cronologica, con la facile circolazione delle idee e della produzione teatrale e musicale, si era probabilmente costituita una *koinè*, un repertorio di temi e situazioni riconoscibili per il pubblico e che fungeva da terreno di incontro e di confronto, forse addirittura complice, persino tra i migliori compositori.

L'idea di vago, leggero, elegante e *souple* che dà il tono alla musica della *Rondine* risalta anche dal testo di Adami, per il quale si dirà anzitutto che colpisce lì persino l'indeterminatezza del *cast*. A differenza che in tutti gli altri libretti per Puccini, nulla si sa dei personaggi di quell'opera, indefiniti nel ruolo e nella professione. Nella pagina di presentazione, di loro si indica solo il registro vocale richiesto. Sicché di Magda, la protagonista, si sa semplicemente che è interpretata da un soprano, proprio come lo sono tutti gli altri personaggi femminili dell'opera, ad eccezione di un'indistinta Suzy, mezzosoprano. Non si dice nemmeno che Lisette, nell'economia drammatica dell'opera di peso appena inferiore a quello della protagonista, è la cameriera di Magda, in realtà molto vicina ad una servetta di opera buffa settecentesca, mediata forse dalla Zerbinetta del-

²⁰ Cit. in BUDDEN, *Puccini cit.*, p. 361.

la Straussiana *Ariadne auf Naxos*, ma che conserva tanto le movenze e l'ideologia della Despina (detta anche la *bella Despinetta*) del *Così fan tutte* mozartiano, portavoce della spensieratezza, della libertà sentimentale (secondo il dongiovannismo che caratterizza tanti personaggi goldoniani passati presto alla migliore opera buffa), abile in tutto, che però vive sulla scena una vicenda amorosa che le fa assumere qua e là i gesti e i toni persino della Susanna sempre di Mozart; specie nel finale dell'atto primo dove Lisette si produce in una esibizione da modella, che pretende anzi il giudizio sul proprio abbigliamento dall'improvvisato partner Prunier,²¹ proprio come faceva Susanna col suo Figaro nella prima scena dell'atto primo delle *Nozze di Figaro*. A proposito di quest'opera, viene da chiedersi se alla battuta con cui Magda nell'atto secondo, immediatamente prima del brindisi, commenta con Prunier la versatilità della sua Lisette, la poliedricità che le permette di incarnare personalità diverse – «Può Lisette / l'una o l'altra a sua scelta imitar» (e si ricorderà che con l'aiuto di Prunier Lisette tenterà persino la carriera di *soubrette*); ci si chiede dunque se, scrivendo quella battuta, Adami non avesse alla mente la battuta con cui Susanna commentava i complimenti rivolti dalla Contessa a Cherubino inventore ed esecutore della canzonetta: «Oh, in verità / egli fa tutto ben quello ch'ei fa» (*Le nozze di Figaro*, II.3). Se l'affinità della situazione è puramente casuale, essa starà comunque a confermare il contesto genericamente settecentesco nel quale si muove con tanta naturalezza la frivola ma vitale Lisette, erede più o meno consapevole della trasformista Despina dapontiana – o ancora della Susanna delle *Nozze di Figaro* indotta allo scambio d'abiti dalla sua stessa padrona – anche dove, indossando i vestiti della signora, ripropone una scena parallela della più recente *Fledermaus*.²²

Quanto ai personaggi maschili della *Rondine*, si noterà ancora il silenzio, nella loro presentazione, su Ruggero e Prunier, tutti e due semplicemente «Tenori», per altro come un successivo, nel *cast*, Crébillon, introdotto forse come allusione ai celebri drammaturghi francesi settecenteschi. Di Prunier si saprà solo nel corso dell'opera che è un poeta, così da reimmergerci per certi aspetti nell'atmosfera della prima *bohème* pucciniana. Le precisazioni professionali o sociali si trovano unicamente alla fine dell'elenco dei personaggi, dove si dice che si muoveranno in scena (e canteranno, si può supporre) «Borghesi – studenti – pittori – signori e signore eleganti – *grisettes* – fioraie – danzatrici – camerieri»;²³

²¹ Cfr. «*La rondine*», libretto cit., pp. 49-51.

²² Cfr. BUDDEN, *Puccini* cit., p. 360.

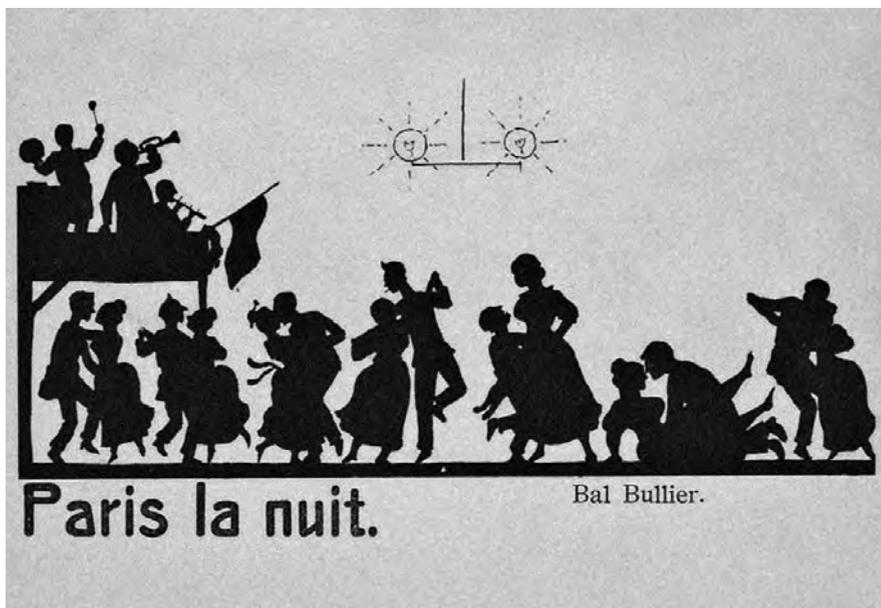
²³ Cfr. «*La rondine*», libretto cit., p. 39.

tutte precisazioni che non hanno alcuna funzione melodrammatica (anche se, come si diceva, alcune figure richiamano i protagonisti della vita *bohémienne* messa in musica dal Puccini ancora ventenne), che possono predisporre al massimo sfumature nei costumi, ma che, presenti ancora solo come voci, si disporranno semplicemente come gruppi o «episodi» corali.

L'inedito silenzio sulle professioni dei personaggi e sui loro rapporti personali – nella presentazione del *cast* di un'opera, persino in quelle dei libretti per Puccini, non si omette mai di dire dei singoli personaggi: *figlio* o *padre di...*, *suo confidente*, *signore di...*, *sceriffo*, *marchese di...*, ecc. – conferma non solo la sostanziale coralità della *Rondine*, ma anche la mancanza di differenziazione sociale che marca in questo caso la distanza del *milieu* euforico e superficiale rappresentato nella *Rondine* (un decennio dopo, un sorprendente Charlie Chaplin lo descriverà con altrettanta leggerezza ma con esito ben più melodrammatico nella sua *Femme de Paris*) dalla società pure spensierata, ma povera e dalle grandi pulsioni affettive, messa in scena nella *Bohème*. Si potrebbe quindi parlare di mancanza di concretezza nella vita e nelle figure che popolano *La rondine*; opera che peraltro ha il suo motore e il suo vero soggetto nell'irrealtà di un ricordo che poi si rivela anche effimero sogno della protagonista. Tutto il resto, balli, conversazioni, battute, melodie e temi, sono solo il contorno del racconto di Magda, del suo incontro fugace – sotto le spoglie di Dorretta, altro significativo nome insieme da opera buffa settecentesca o da moderno romanzo lirico-sentimentale (Lodoletta, Cosetta, Ombretta), costruito col diminutivo che ricorrerà anche per l'altro pseudonimo adottato nell'atto secondo, il francese e quindi più prevedibile Paulette – con lo squattrinato studente che le fa però provare la «folle ebbrezza» del «folle amore». E si realizza così nell'atto primo²⁴ una vera e propria *mise-en-abîme*, prefigurazione e specchio di quanto vivrà Magda nella realtà della scena dell'atto secondo, nello stesso luogo, con personaggi, oggetti, esperienze identiche a quelle ricordate nel precedente: il Bal Bullier, lo studente sognatore, povero ma generoso, la folla intorno, il ricco che le offre di mantenerla, i due *bocks* di birra, ecc.

Ci sono però nella *Rondine* anche dettagli, al contrario iperreali, come il ripetuto richiamo a Montauban, luogo d'origine del giovane Ruggero che vuole tornare in quel paese di provincia, e però luogo della serenità domestica, lontano, si direbbe, dall'immoralità della capitale, ecc. Montauban entra forse nella *Rondine* come città provinciale per antonomasia, dove risiedono ragazze «tutte sorriso e giovinezza», «molto belle / e semplici

²⁴ Cfr. *ivi*, pp. 45-46.



e modeste», che ballano «alla carezza / d'una musica vecchia», e alle quali inizialmente Ruggero credeva di assimilare la mondana Magda? Resta però il sospetto che Montauban sia evocata anche come patria d'origine di Ingres, pittore autorevolissimo anche agli occhi degli impressionisti.

Ci sono poi, nel libretto della *Rondine*, paradossali cataloghi onomastici, come quando le *grisettes* cercano di indovinare il nome di Ruggero²⁵ (quest'ultimo peraltro nome epico-cavalleresco piuttosto che melodrammatico; ma forse è l'italianizzazione di un prevedibile *Roger*, più che normale in una vicenda ambientata a Parigi),²⁶ snocciolandone una serie che si apre significativamente con Armando, Abelardo (proprio lui, il più famoso amante del Medioevo latino) e Marcello, nomi dal *pedigree* garantito sia nell'ambito operistico che in quello letterario. Dal canto suo, Prunier improvvisa una lista di donne ideali – «Galatea, Berenice, / Francesca, Salomè» –, che rappresentano gli estremi dell'affettività amorosa femminile, tutte di illustre discendenza teatrale e operistica; lista che nell'atto successivo Magda restringerà ai soli nome di Berenice e Salomè come quelle che da sole e distintamente esemplificano le qualità ricercate

²⁵ Cfr. *ivi*, p. 53.

²⁶ Più che probabile però anche l'ipotesi di Michele Girardi, che Ruggero alluda a (Ruggero) Leoncavallo: tra le tante offese di cui era oggetto il musicista da parte di Puccini si potrebbe facilmente supporre anche quella della sua identificazione col personaggio più passivo e meno interessante dell'intero *cast* della *Rondine*.

da Prunier, raffinatezza eleganza perversione, peraltro protagoniste somme della tradizione drammatica, recentissima e non.

Anche i caratteri più propriamente espressivi del libretto inducono nuove riflessioni. Il testo di Adami si presenta estremamente curato dal punto di vista linguistico e prima ancora metrico-ritmico. Certo non si tratta di novità: anche i libretti di Illica e Giacosa presentavano una polimetria non sovrapponibile a quella dei libretti verdiani, per esempio. Ma qui si segnala quella che definirei una anisoritmia diffusa; e le sequenze che parrebbero riproporre con regolarità lo stesso tipo di verso sono così 'frantumate' o legate da *enjambement* da confondersi con sequenze vicino al parlato, ben poco codificate poeticamente. Si veda l'esempio minimo di una strofa di settenari affidati a Prunier (l'ultimo, completato da un altro interlocutore):

PRUNIER

Non sono io! Nel fondo
d'ogni anima c'è
un diavolo romantico
ch'è più forte di me,
di voi, di tutti!...

RAMBALDO

– No!

Nonostante la rima (*c'è/ me*) quella sequenza non sembra strutturata poeticamente perché sul ritmo poetico prevale il senso o l'effetto di una prosodia 'quotidiana', quella del normale parlato, così come, anche alla semplice lettura, sulle pause del verso prevalgono quelle logiche, ancora una volta, del parlato. Sicché se i musicologi parlano di «musica di conversazione»,²⁷ anche sul piano puramente testuale risultano evidenti valori ritmici che non coincidono sempre con quelli della poesia, e della librettistica, rigorosamente strutturati. Ci aspetteremmo una particolare regolarità isoritmica nelle sequenze più propriamente cantabili, come nelle arie-racconti di Prunier e Magda. Ma proprio lì emerge la tendenza ad una sorta di polimetria ondulatoria che però si direbbe abbia un puro valore grafico, tanto sfumati risultano i legami di necessità con la melodia che la riveste. Semmai si può dire che qua e là Adami e Puccini sembrano scherzare con la poesia, inventando strofe di pura tradizione poetico-librettistica in occasioni 'sproporzionate' all'impegno ritmico-stilistico. Come quando Lisette, annunciando l'arrivo di Ruggero nell'atto primo, si produce in serie regolarissime rispettivamente di ottonari e di quater-

²⁷ Si vedano soprattutto i citati volumi di Girardi e Budden.



L'Opera di Monte Carlo, che ospitò la prima rappresentazione assoluta della *Rondine*.

nari, con tanto di rima per di più, che ci immergono nel mondo dell'opera buffa proprio per l'effetto parodico che riescono a creare con la regolarità del loro ritmo e delle loro cadenze:

LISETTE

Un momento: scusi ecco:
quel signore giunse ancora,
gli risposi: «Calma! Aspetti!».
Mi rispose: «Già da un'ora
sto in istrada passeggiando
in attesa d'un comando!...
Che mi dica se non può!...»

[...]

Non si muove,
non la smette,
sette volte
già tornò!

Effetto tanto più comico perché qui Lisette sembra interpretare la parte di un personaggio d'opera buffa settecentesca, che fa il resoconto di una scena comicamente paurosa. E la parodia si moltiplica se si pensa che invece sta parlando del giovane timido e sprovveduto che arriva dalla provincia nella grande città, e che a posteriori, vale a dire dopo che incontrerà Magda, somiglierà tanto all'Alfredo *modesto e vigile* (*La traviata*, I.5) che seguiva dall'esterno della sua casa le vicende e le pene di Violetta. Al contrario di quanto avviene nell'esempio appena citato, si veda la discorsività, propria del parlato, di una battuta di Lisette nell'atto primo, in apparenza con ritmo prevalente di ottonari, di fatto senza alcuna marcatura ritmico-poetica; battuta che invece si sarebbe prestata all'evocazione lirica o al canto esultante, disposti coerentemente nelle forme metrico-ritmiche delle quali la nostra tradizione poetica è dotatissima, come per altro sembra suggerire la didascalia:

LISETTE (*senza badargli, con crescente calore*)

La prima sera a Parigi

è come vedere il mare

per la prima volta!

Mai si è immaginato niente

di più grande di più bello!

Un discorso a parte merita la lettera con la quale la madre di Ruggero comunica al figlio il proprio consenso al suo matrimonio con Magda.²⁸ Qui Adami e Puccini si staccano radicalmente dalla tradizione. Perché di lettere il melodramma è pieno, lettere disposte generalmente in piccola sequenza di recitativo (con alternanza casuale di endecasillabi e settenari), se non addirittura in prosa, e di norma solo lette, non cantate, dai rispettivi destinatari. Per limitarci a Verdi, i rinvii più ovvi e noti a tutti i melomani sono naturalmente la lettera con cui Macbeth riferisce alla moglie il proprio incontro con le streghe e relative profezie (*Macbeth*, I.5), e ancor più quella con cui Germont comunica a Violetta l'esito del duello di Alfredo col Barone Douphol e il vicino ritorno dell'amato (*La traviata*, III.4); senza contare che, sempre nella *Traviata* (II.8), un «foglio» di cui Alfredo legge in scena solo l'*incipit* decide il precipitare degli eventi. Relativamente nuovo nella *Rondine* è il fatto che il mittente della lettera sia una madre, figura recuperata, anche *in absentia*, al melodramma solo nell'opera post-romantica; nuovo è anche il fatto che a leggerla non sia direttamente il destinatario ma, per così dire, un personaggio intermedio tra i due corrispondenti (Ruggero fa leggere in scena a Magda la lettera che la madre

²⁸ Cfr. «*La rondine*», libretto cit., pp. 67-68.

aveva indirizzata a lui). Ma le novità vere investono altri elementi: la lettera della *Rondine* è poeticamente strutturata in sequenze simili a strofe isoritmiche (la prima di settenari, la seconda e la terza di endecasillabi chiusi da un tristico di settenari, qua e là rimanti), intervallate da interventi minimi di Ruggero (come succedeva nel recitativo drammatico di Donn'Anna, interrotto dalle battute di maniera di Don Ottavio, in *Don Giovanni*, 1.13). Tale inedita regolarità metrico-ritmica è la naturale premessa all'eccezionalità della resa musicale: nella *Rondine* la lettera è intonata, Magda la legge cantando una melodia variata, che inizialmente ha persino toni da musica sacra, per poi assumere sempre più i caratteri di quella che potremmo chiamare una melodia lirico-familiare. Credo non sia fuori luogo pensare qui per associazione all'aria di Micaëla nell'atto primo di *Carmen*, perché anche nell'opera di Bizet il personaggio femminile, oltre a recare una lettera della madre di Don José, si fa tramite di un suo messaggio orale: «Et tu lui dira que sa mère / songe nuit et jour à l'absent»; certo Micaëla lo espone in un atteggiamento diverso da quello di Magda; ma, quel che più importa, anche lì un messaggio estremamente semplice e diretto che poteva essere espresso pure in prosa, data proprio la sua banalità e la sua modestia, è poeticamente strutturato e soprattutto è intonato dal compositore e affidato al personaggio nella forma di una melodia che ha le sfumature di un'affettività domestica e direi 'primaria'. Per tornare alla *Rondine*, nell'economia drammaturgica dell'opera quella lettera diventa un «episodio» per molti aspetti più che extravagante, e che sta ancora una volta a ribadire la sua complessità e il suo pluristilismo.

In corrispondenza di parti più corali sembra pure di intravedere forme chiuse o per lo meno sequenze isoritmiche più tradizionali. Ma in presenza di pluralità di voci (o piuttosto di pluralità di gruppi vocali) il nostro orecchio non riesce proprio a percepire misure regolari, tempi o ritmi distinti, ecc. In tutti i casi possiamo dire che la metrica della *Rondine* sia organizzata per «episodi», nell'accezione pucciniana del termine. Se a quanto si è detto si aggiunge il fatto che è ben visibile il ricorso alla rima 'dissacrante' (*Mario / calendario / inventario; vita / amara / vita / cara*, ecc.), alla quale eravamo abituati dai tempi della *Bohème*, usata appunto dai *bohémiens* pucciniani per sdrammatizzare o banalizzare i momenti magari più lirici; che esiste però, anche nel libretto della *Rondine*, la rima smaccatamente banale e tradizionale; che nella ricchezza dei tipi versali emerge il novenario, verso ben pascoliano (ma quanti altri punti d'incontro con Pascoli nei versi, nei temi e nelle espressioni di Adami!); in considerazione di tutto ciò dobbiamo riconoscere che Adami sa fare e ha fatto bene il suo mestiere, ha una inconfondibile vena parodistica che lo accomuna al grande musicista. Inutilmente, vien da pensare, tanto le

finezze ritmiche ed espressive del suo primo libretto per Puccini sembrano neutralizzate dal flusso musicale che spesso le oscura. Al contrario di quanto pensava uno dei critici antagonisti di Puccini, Fausto Torrefranca, il quale, nella sua monografia del 1912 *Puccini e l'opera internazionale*, aveva sostenuto che, tolte le parole, la musica delle opere pucciniane risultava insignificante.²⁹ Ma ormai sappiamo che, pur pretendendo molto dai suoi librettisti proprio sul piano del ritmo poetico e dell'espressione, Puccini mira alla resa musicale dei valori faticosi del linguaggio, a tradurre cioè le tensioni dialogiche: le esclamazioni, le pause, le interrogazioni; il sorriso, l'ironia, i sentimenti e gli affetti che si intravedono al di là delle parole. Ed è però vero che la complessità e la varietà delle soluzioni espressive sin dal livello del testo sembrano mirare ad una sorta di compensazione degli estremi; una singolarissima *Stilmischung*, attraverso la quale Puccini e il suo occasionale collaboratore non stipano elementi dissonanti che scardinerebbero l'unità dell'opera, ma raggiungono quegli effetti di *finesse*, *nuance* e *souplesse* che per il compositore erano le qualità fondamentali della sua *Rondine*, e che di fatto ancor oggi percepiamo come peculiarità di quella straordinaria 'operina'. Cercava in quegli anni la comicità e l'omogeneità, Puccini. Strada facendo, proprio a partire dalla *Rondine*, realizzava quel suo ideale, forse ancora per lui non del tutto distinto, di forma compatta d'opera, quell'opera-atto unico che si realizzerà immediatamente dopo con gli atti-opera del *Trittico*.

²⁹ Cfr. BUDDEN, *Puccini* cit., p. 353.



OPÉRA DE MONTE CARLO

SOUS LE HAUT PATRONAGE DE

S. A. S. LE PRINCE DE MONACO



Direction RAOUL GUNSBURG



Mardi 27 Mars 1917

à 8 h. 1/2 très précises

Création du nouvel opéra de Puccini

AU BÉNÉFICE DE LA P. R. 2

(Protection des Réformés n° 2)

LA RONDINE

(L'HIRONDELLE)

Opéra en 3 actes, poème de GIUSEPPE ADAMI

Musique de G. PUCCINI



Magda de Sivry.....	M ^{lle}	DELLA RIZZA
Lisetta.....		FERRARIS
Yvette.....		LAUGÉE
Souzi.....		MOREAU
Bianca.....		MATTEI
Ruggero.....	MM.	SCHIPA
Primier.....		DOMINICI
Rambaldo.....		HUBERDEAU
Gobin.....		DELMAS
Crebillon.....		STEPHAN
Perichot.....		LIBERT
Un Etudiant.....		PASQUETTO
Le Majordome.....		DELESTAN



Chef d'Orchestre : M. MARINUZZI

Décor de M. VISCONTI

Costumes de M^{re} VIALET



Jeudi 29 Mars, en matinée, à 2 h. 1/2 de l'après-midi

Au bénéfice des Œuvres de Guerre Françaises à Monaco

LA DAMNATION DE FAUST

Opéra en 5 actes de BERLIOZ

M^{re} HELDY; MM. MAURICE RENAUD, LAFFITE, CHALMIN

Dimanche 1^{er} Avril, en matinée, à 2 1/2 de l'après-midi

Au bénéfice des Œuvres de Guerre Italiennes à Monaco

LA RONDINE

Locandina per la prima rappresentazione assoluta della *Rondine*.

La vicenda

ATTO PRIMO

Un salone elegantissimo a casa di Magda a Parigi, nel secondo Impero. Il poeta Prunier intrattiene gli ospiti sulle nuove mode amorose, ma la cameriera Lisette, concreta e arguta, si fa beffe di ogni sentimentalismo, e d'altra parte nessuno dei presenti, tranne Magda, sensibile e sognatrice, sembra prendere sul serio il poeta. Prunier illustra la teoria con la sua ultima canzone: l'umile Doretta, in nome della felicità, sdegnò il lusso che un re le offriva. Al poeta subentra Magda, che intona la conclusione della vicenda: Doretta visse la passione con uno studente. Il banchiere Rambaldo, amante di Magda, esorcizza il sentimento donandole una collana, ma senza farle cambiare idea. Lisette annuncia la visita di Ruggero Lastouc, figlio di un amico d'infanzia di Rambaldo, mentre Magda racconta ai presenti di un suo innocente flirt con uno studente al Bal Bullier, incontro fugace di gioventù che non ha mai cessato di rimpiangere. Ben altre sono le attese di Prunier, che desidera solo donne sofisticate, all'altezza delle sue aspirazioni di artista. Rambaldo rientra nel salone con il nuovo venuto, proprio mentre Prunier sta leggendo la mano di Magda, predicendole che, come la rondine, anch'ella volerà verso il mare in cerca di sole e amore.

La compagnia è prodiga di consigli al giovane Ruggero sul modo di trascorrere la prima serata a Parigi: alla fine tutti gli suggeriscono di recarsi proprio da Bullier. Quando gli ospiti se ne vanno, Magda decide di rimanere a casa, ma cambia idea. Nel frattempo Prunier e Lisette, amanti segreti, decidono di passare la serata cenando fuori: indossati abiti della padrona, la ragazza esce al braccio del poeta. Rientra Magda quasi irriconoscibile, vestita da modesta *grisette*, pronta per rivivere un'avventura da Bullier, come un tempo.

ATTO SECONDO

Da Bullier. Il locale è affollato da studenti, artisti, fioraie e *grisettes*, Ruggero è seduto a un tavolino, e Magda lo raggiunge, per evitare il corteggiamento insistente degli studenti. I due conversano affettuosamente, prima di lanciarsi in un turbinoso valzer che travolge la sala. Magda cela la sua vera identità al giovane provinciale, che non cerca avventure, ma l'amore eterno. Inevitabilmente i due si trovano avvinti in un bacio. Lisette, entrando nel locale, trasecola quando riconosce la padrona, ma Prunier, avvertito da Magda, la convince che si tratta solo di una banale somiglianza. È tempo di un brindisi, ma all'improvviso anche Rambaldo appare in cima alle scale e chiede spiegazioni: Magda, innamorata, lo lascia, e torna fra le braccia di Ruggero per iniziare una nuova vita.

ATTO TERZO

In Costa azzurra. In una terrazza soleggiata con vista sul Mediterraneo Magda e Ruggero sorseggiano il tè, felici, anche se i soldi stanno per finire. Ruggero ha chiesto alla famiglia il consenso al suo matrimonio e dipinge all'amata un ritratto idilliaco della loro futura vita in campagna, serena e onesta. La prospettiva getta Magda in una crescente inquietudine: Ruggero non sa nulla del suo passato, ma soprattutto ella teme di trovarsi imprigionata in un meccanismo soffocante.

Giungono a trovarla Prunier e Lisette. Anche l'ex cameriera è sconvolta: Prunier ha cercato di fare di lei una cabarettista, ma il suo debutto è stato un disastro, e Magda la riassume volentieri al suo servizio. Prima di allontanarsi, Prunier le comunica che Rambaldo è disposto a riprendere la loro relazione, ed esce dopo aver preso appuntamento con la cameriera. Magda è raggiunta dall'amante, che le mostra trionfante la lettera della madre, felice che il figlio abbia trovato una degna sposa: presto la maternità santificherà la loro gioia. Magda si rende conto che non potrà mai essere la moglie di Ruggero, né la madre dei suoi figli: quel futuro non le si addice. Il giovane scoppia in lacrime, e Magda esce per sempre dalla sua vita, accompagnata da Lisette.

LA RONDINE

Commedia lirica in tre atti
Libretto di Giuseppe Adami
Musica di Giacomo Puccini

personaggi

MAGDA
LISETTE
RUGGERO
PRUNIER
RAMBALDO
PÉRICHAUD
GOBIN
CRÉBILLON
YVETTE
BIANCA
SUZY
UN MAGGIORDOMO
UN CANTORE
UN GIOVINE
UNA «GRISSETTE»
UNA DONNINA
ALTRA DONNINA

voci

soprano
soprano
tenore
tenore
baritono
baritono o basso
tenore
basso o baritono
soprano
soprano
mezzosoprano
basso
soprano
tenore

Soprani

Borghesi – studenti – pittori –
signori e signore eleganti – *grisettes* –
fioraie – danzatrici – camerieri.

A Parigi – Nel secondo Impero.



Giuseppe Adami, librettista della *Rondine*.

ATTO PRIMO

Un salone elegantissimo in casa di Magda, a Parigi. Nell'angolo di destra una serra-veranda a grandi vetrate, oltre le quali si vede una parte delle Tuilleries in pieno crepuscolo. La porta d'entrata, assai grande e decorata da un ricco corinagggio, è un poco a sinistra, nella parete di fondo. A sinistra – in primo piano – una piccola porta conduce al boudoir. Vi si accede per una scaletta di pochi gradini, con ringhiera di legno. Nel fondo, a destra – primo piano – un caminetto di marmo sormontato da un grande specchio. Presso il caminetto due poltrone e un piccolo tavolo basso. Molti altri piccoli tavoli, poltrone, sedie, divani, son distribuiti qua e là con arte e gusto. Presso la veranda, un paravento. Sulle pareti arazzi e stampe preziose. Sui mobili ninmoli e fiori. A destra – a metà sala – un pianoforte a coda ricoperto da un ricco broccato. Sul piano un vaso di rose rosse. Vicino al pianoforte una lampada a stelo con grande abat-jour. Altre piccole lampade velate da abat-jour a diversi colori, sui tavoli, diffondono una luce intima e sobria. Quando si chiude il velario i riflessi rossastri del tramonto illanguidiscono.

(Rambaldo Fernandez è a destra, verso il fondo, e insieme con lui sono gli amici Périchaud, Gobin, Crébillon. Yvette, Bianca e Suzy si sono avvicinate a Prunier, il quale appoggiato al pianoforte, le intrattiene con sottile vivacità. Magda sta versando il caffè che Lisette serve, scodinzolando rapidissima e petulante da un gruppo all'altro. Poi ritirerà le tazze che raccoglierà in un vassoio d'argento posato sul piccolo tavolo)

YVETTE *(con una risata)*

Ah! No! No!

BIANCA

Non dite questo!

PRUNIER

Signore! Vi contesto il dritto di ridere!...

YVETTE

E noi quello

di parlare sul serio!

PRUNIER

È pura verità!

MAGDA *(avvicinandosi)*

La verità sarebbe?...

PRUNIER

Una cosa assai grave:

a Parigi si ama!

Imperversa una moda

nel gran mondo elegante:

L'Amor sentimentale!

LISETTE *(interrompendolo vivacemente)*

Amor sentimentale?...

Ma non dategli retta!

Storie!... Si vive in fretta:

«Mi vuoi?» «Ti voglio»... È fatto!

PRUNIER *(con esagerato risentimento si rivolge a Magda accennando a Lisette)*

Scacciatela!... Il contatto

con una cameriera... mi ripugna!

MAGDA *(intervenendo benevolmente)*

Poeta, perdonate!... In casa mia

l'anormale è una regola...

(A Lisette)

Tu, via!

LISETTE *(con un inchino)*

Io ritorno al mio servizio

se del mio giudizio

non si sa che far!

(Esce rapida)

MAGDA *(sedendo presso a Prunier)*

Dunque... raccontavate?...

PRUNIER

Che la moda è romantica:

sguardi amorosi

strette furtive,

baci, sospiri

ma niente più!...

YVETTE, BIANCA, SUZY *(giocando comicamente intorno a Prunier)*

– Amore!

– O cielo!...

Svengo!...

– Io struggo!...

– Cedo!...

– Muoio!...

– Illanguisco tutta!

– Consolami, poeta!...

– Assistimi fortuna!...

– Dammi un chiaro di

[luna...]

e un verso del Musset!...

MAGDA (*interrompendo il gioco delle amiche*)
Non scherzate!...

PRUNIER (*con sorpresa, a Magda*)
Che c'è?

La moda v'interessa?...

MAGDA
Può darsi!... Continuate.

(Nel frattempo Crébillon che sfogliava un giornale pare colpito da una notizia che s'affretta a indicare agli altri. Tutti si aggruppano vicino a lui leggendo, poi sembrano discutere animatamente. Solo Rambaldo non se ne mostra stupito. L'annuncio di questo crack finanziario – che tale è la notizia – non turba i suoi propri affari)

PRUNIER
La malattia...
diciamo epidemia...
meglio è dire follia,
fa grande strage
nel mondo femminile!...

(Tutte gli si avvicinano attente)

È un microbo sottile
che turbinava nell'aria...
Vi prende di sorpresa
e il cuor non ha difesa!

TUTTE (*con comica preoccupazione*)

È un microbo sottile
che turbinava nell'aria?...
Ci prende di sorpresa
e il cuor non ha difesa?...

PRUNIER
Nessuno può salvarsi
tanto è oscura l'insidia!...

TUTTE (*a bassa voce, quasi con terrore*)
Nessuna?

PRUNIER
Nessuna!

TUTTE (*c. s.*)
Nessuna!...

PRUNIER (*gravemente ripete*)
Nessuna!... Anche Doretta...

TUTTE
Doretta? E chi sarebbe?...

PRUNIER
La mia nuova eroina:
una cara donnina
che fu presa dal male
e immortale tal quale
nell'ultima canzone...

TUTTE
La vogliamo sentire!
PRUNIER (*con comica ironia*)
Ne potreste soffrire!

TUTTE
Non vi fate pregare!

MAGDA
Vi impongo di cantare!
(E voltandosi al gruppo degli uomini)
E voi laggiù, silenzio!
(Con esagerata solennità)
Il poeta Prunier, gloria della nazione,
degnava le nostre orecchie d'una nuova canzone!

RAMBALDO (*alzandosi*)
Argomento?

PRUNIER
L'amore!

RAMBALDO (*sedendo*)
Il tema è un po' appassito!
(Périchaud, Gobin, Crébillon, annuiscono)

MAGDA
L'amore è sempre nuovo!...
(A Prunier, invitandolo al piano)
Su, poeta!

PRUNIER
Mi provo!
(Egli accende la lampada a stelo vicino al pianoforte, poi siede e abbozza i primi accordi. Nella sala si fa un grande silenzio)
Chi il bel sogno di Doretta
poté indovinar?
Il suo mistero nessuno mai scoprì!
Un bel giorno il re la bimba
volle avvicinar:

– «Se tu a me credi
se tu a me cedi,
ti farò ricca!
Ah! creatura!

Dolce incanto!
La vana tua paura,
il trepido tuo pianto
ora sparirà!»
– «No! Mio sire!
No, non piango!
Ma come son, rimango,
ché l'oro non può dare
la felicità!»

(Ora è discesa completamente la sera. Tutta la sala è avvolta nell'ombra. Solo resta illuminata dalla lampada la figura del poeta, cui a poco a poco Magda s'avvicina. Prunier si alza)

MAGDA
Perché non continuate?

PRUNIER
Il seguito mi manca:
se voi l'indovinate
vi cedo la mia gloria!

MAGDA
La conquista mi tenta,
e la semplice istoria!...

(Siede al pianoforte. L'attenzione si fa ancor più viva. Il suo viso al riflesso della lampada ha un'espressione dolcissima. Ogni altra persona è nell'ombra)

Chi il bel sogno di Doretta
poté indovinar?
Il suo mistero come mai finì?
Ahimè! Un giorno uno studente
in bocca la baciò
e fu quel bacio
rivelazione:
fu la passione!...

Folle amore!
Folle ebbrezza!
Chi la sottile carezza
d'un bacio così ardente
mai ridir potrà?...

TUTTI *(s'avvicinano a lei, sussurrando sommessamente)*

Deliziosa!...

MAGDA *(con crescente calore)*
Ah! Mio sogno!...
Ah! Mia vita!...

TUTTI
– È squisita!...
– È squisita!...

MAGDA
Che importa la ricchezza
se alfine è rifiorita
la felicità!

(Non appena il suo canto è finito. Prunier prende dal vaso che è sul pianoforte le rose rosse e le sparge lentamente ai piedi di Magda)

PRUNIER *(a Magda)*
Ai vostri piedi
tutte le grazie della Primavera!

MAGDA *(alzandosi sorridente e stringendo le mani che gli amici le tendono)*

– No... Adesso non burlatemi...

PÉRICHAUD
Vi ripeto: squisita!

CRÉBILLON
Che arte!

GOBIN
Che finezza!

RAMBALDO
Che calore!

MAGDA *(stupita, a Rambaldo)*
Come?... Voi... l'uomo «pratico»?...

RAMBALDO *(allargando le braccia, con rassegnazione)*

La corrente trascina!

MAGDA *(ironica)*
Merito di Prunier, nostra rovina!

PRUNIER
Non sono io! Nel fondo
d'ogni anima c'è
un diavolo romantico
ch'è più forte di me,
di voi, di tutti!...

RAMBALDO
– No!

Il mio diavolo dorme!

YVETTE *(ingenuamente)*
Che peccato! Perché?...

RAMBALDO
Mi armo di acqua santa e lo sconfiggo.
Lo volete vedere?
(Leva dal taschino un astuccio contenente una collana di perle e l'offre a Magda)
Ecco!

MAGDA *(prendendo il gioiello, un po' meravigliata)*
– A me?

RAMBALDO
Certo!... La mia intenzione
era di offrirvelo prima di pranzo...
Me ne dimenticai... ma l'occasione
sembra inventata apposta!

MAGDA
Ho una sola risposta:
non cambio d'opinione...

RAMBALDO *(ironico)*
Non lo esigo!...
(S'allontana mentre gli altri si raggruppano intorno a Magda. Gobin, Périchaud, Crébillon, dopo essersi passati l'uno all'altro il gioiello, quasi per valutarne il prezzo, e dopo aver espressa la loro ammirazione, si staccano dal gruppo avviandosi verso la veranda, dove si fuma)

PRUNIER
– La Doretta

della mia fantasia
non si turba...
Ma, in verità,
mi pare che vacilli
quella della realtà!

LISETTE *(entra rapidissima da destra, si dirige verso Rambaldo e trascinandolo in disparte gli sussurra con incredibile velocità)*

Un momento: scusi ecco:
quel signore giunse ancora,
gli risposi: «Calm! Aspetti!».
Mi rispose: «Già da un'ora
sto in istrada passeggiando
in attesa d'un comando!...
Che mi dica se non può!...»

RAMBALDO *(parlato)*
Non ho capito una parola!

LISETTE *(come prima)*
Auff!
Quel signore che le dissi

la cercava poco fa...

RAMBALDO
Ebbene?

LISETTE
Non si muove,
non la smette,
sette volte
già tornò!

RAMBALDO
Sette volte?

LISETTE
Sette! Sette!
Le ripeto: non la smette
fra un minuto tornerà.

RAMBALDO *(avvicinandosi a Magda)*
Scusate, Magda:
mi permettete
di ricevere qui il figlio
d'un amico d'infanzia?
Da due ore m'aspetta...

MAGDA
Ma fate pure! Siete in casa vostra.

RAMBALDO
Grazie.
(A Lisette)

Ditegli allora
che passi pure qui.
(Lisette esce rapida. Rambaldo si avvia verso la serra)

PRUNIER *(a Magda, indicando a Lisette)*
Come fate a sopportarla?
È un mulinello!

MAGDA *(bonariamente)*
No. È una brava ragazza...
Forse invadente,
ma divertente...
Un po' di sole
nella mia vita!

BIANCA
La tua vita è invidiabile!

YVETTE
Rambaldo generoso!

BIANCA
Credi a me che nessuna
ebbe la tua fortuna.

MAGDA

Che importa la fortuna!

(Prunier nel frattempo ha raggiunto gli altri nella veranda)

SUZY

La vita è assai difficile!

BIANCA

Costa tanto il denaro!...

MAGDA

Denaro... Denaro...

nient'altro che denaro!...

Ma via! Siate sincere!

Son sicura che voi m'assomigliate

e spesso rimpiangete

la piccola «grisette»

ch'è felice col suo innamorato!

BIANCA

Son sogni!

MAGDA

Può darsi!...

Ma che non si dimenticano più!...

Ah, quella sera

che son scappata alla mia vecchia zia!

Mi pare ieri!...

E perché non potrebbe

essere ancora domani?...

Perché?

(Assorta nella visione lontana)

Ore dolci e divine

di lieta baraonda

fra studenti e sartine

d'una notte a Bullier!...

Come andai? Non lo so!

Come uscii?... Non lo so!

Cantava una lenta canzone

la musica strana

e una voce lontana

mi diceva così:

«Fanciulla è sbocciato l'amore!

difendi, difendi il tuo cuore!

Dei baci e sorrisi l'incanto

si paga con stille di pianto!...»

...Quando ci sedemmo,

stanchi, estenuati

dalla danza, la gola

arsa, ma l'anima

piena d'allegrezza,

mi parve che si schiudesse

tutta una nuova esistenza!...

«Due bocks...» egli disse al garzone!

Stupita fissavo quel grande scialone!

Gettò venti soldi. Aggiunse: «Tenete!»

YVETTE

Che gesto da Creso!...

(Le amiche ridono)

SUZY, BIANCA

– Che nobile gesto!

– Che lusso! – Che sfarzo!

YVETTE

– C'è tutto compreso?

BIANCA, SUZY

– La birra ed il resto?

BIANCA, SUZY, YVETTE

Vogliamo la chiusa!

Vogliamo la fine!

MAGDA *(riprendendo)*

– «Piccola adorata mia

il tuo nome vuoi dir?»

Io sul marmo scrissi:

egli accanto

il nome suo tracciò...

E là, fra la mattana

di tutta quella gente,

ci siamo guardati

ma senza dir niente...

YVETTE

Oh! Strano!... Senza dir niente?...

BIANCA

E allora?...

MAGDA

M'impaurii?... Non lo so!

Poi fuggi!... Più non so!...

Cantava una triste canzone

la musica strana.

E una voce lontana

mi diceva così:

«Fanciulla è sbocciato l'amore!

difendi, difendi il tuo cuore!

Dei baci e sorrisi l'incanto

si paga con stille di pianto!...»
Potessi rivivere ancora
la gioia di un'ora!...
YVETTE
E poi?
MAGDA
Basta... È finito...
BIANCA (*con delusione*)
Finito così?
MAGDA
Il profumo squisito
della strana avventura,
amiche è tutto qui.
BIANCA (*a Prunier, che risale dal fondo*)
Poeta, un argomento!
YVETTE, BIANCA, SUZY (*alternandosi*)
«Storia d'un puro amore
fra Magda giovinetta
e un ignoto signore...
Incontro ed abbandono
in meno di due ore...»
PRUNIER
Due ore? È quanto basta!
BIANCA
No: l'avventura è casta.
PRUNIER
Date i particolari!
BIANCA
Una fuga, una festa,
un po' di birra...
YVETTE
A casa, tutta sola,
la vecchia zia che aspetta.
BIANCA
E due baffetti bruni
che fan girar la testa!
PRUNIER (*equivocando per gioco*)
La zia coi baffi bruni
che beve della birra?
Curiosa?... Non m'attira!
MAGDA (*sorridendo*)
V'attira la nipote?

PRUNIER
Può darsi... ma qualora
essa risponda ai miei gusti d'artista!
La donna che conquista
dev'essere raffinata,
elegante, perversa...
Degna insomma di me:
Galatea, Berenice,
Francesca, Salomè!...
YVETTE (*impressionata*)
O che uomo difficile!
BIANCA (*c. s.*)
Che uomo complicato!
PRUNIER
Non ne ho colpa: son nato
per le grandi avventure!
MAGDA
Ma come le scoprite tante virtù, poeta?
PRUNIER
È semplice: la metà
d'ogni donna è segnata
nel palmo della mano...
MAGDA
Davvero?
BIANCA
– O strano!
YVETTE
– O strano!
PRUNIER
Se volete provare...
Ma esigo un gran mistero.
(*Indicando*)
Il paravento!
BIANCA
Presto!
(*Corre al fondo e aiutata da Suzy e Yvette trasporta il paravento che è collocato dopo molte prove in modo da formare un piccolo recesso vicino al pianoforte. Le donne vi si raccolgono sedendo intorno a Prunier*)
PRUNIER
Un angolo appartato...
(*Alludendo agli uomini che sono nella veranda*)
Laggiù il volgo profano!...
E qui bellezza e... scienza!...
(*Le donne ridono*)

MAGDA (*alle amiche, con comico rimprovero*)
Serietà, ve ne prego!

PRUNIER
Incomincio?

MAGDA (*tendendo la destra*)
Son pronta!

Dite!

BIANCA
– Svelateci!

YVETTE
– Scoprite!

SUZY
Anch'io voglio sapere!
(*Lisette entra da destra recante su un vassoio una carta che porge a Rambaldo*)

RAMBALDO (*dopo aver letto*)
Ah! Ruggero Lastouc... Fate passare...
(*Lisette solleva la portiera, entra Ruggero*)

O mio giovine amico...
(*Muovendogli incontro*)
Dovete perdonare...

RUGGERO (*impacciato e timido*)
Son io chi chiedo scusa...
Ecco... con questa lettera
mio padre mi presenta...
vi scrive... leggerete.

RAMBALDO (*prendendo la lettera e disponendosi a leggere*)
Ma vi prego... sedete.

PRUNIER (*dopo aver scrutata la mano di Magda*)
Vi siete rivelata!... L'avvenire
è grave e misterioso...

TUTTE
– Sentiamolo!

PRUNIER
– Non oso!
È troppo sibillino...

MAGDA
Non turbatevi... Osate...

PRUNIER (*grave*)
Vi trascina il Destino!...
Forse, come la rondine,
migrerete oltre il mare,
verso un chiaro paese

di sogno... Verso il sole,
verso l'Amore...

E forse...

MAGDA (*interrompendolo*)
Un cattivo presagio?...

PRUNIER
– No. Il destino
ha un suo duplice viso:
un sorriso o un'angoscia?... Mistero!

RAMBALDO (*deponendo la lettera, a Ruggero*)
...Ed è la prima volta
che venite a Parigi?

RUGGERO
La prima...

PRUNIER (*dopo aver esaminato la mano di Bianca*)
– A voi la folta
contorsione dei segni
suggerisce un «Et ultra!»

BIANCA
Significa?...

PRUNIER
– Più avanti!
Chi più offre la vince
su tutti gli aspiranti...

(*Lisette entra e reca una coppa di champagne che colloca sul tavolo davanti a Ruggero. Questi fa un cenno di ringraziamento e vi accosta appena le labbra. Lisette sorride e si avvicina al gruppo di sinistra*)

RAMBALDO (*chiamando Prunier*)
Poeta raffinato, dite un po',
dove si può mandare un giovinotto
che vuol passare la sera allegramente?

PRUNIER (*interrompe il gioco, si alza, e movendo verso Rambaldo*)
– A letto!

RAMBALDO
– Non scherzate.

PRUNIER
– È verità.

(*Avvicinandosi a Ruggero, con superiorità*)
La prima serata a Parigi
non è che una vana leggenda
è tempo oramai di sfatarla!

LISETTE (*prorompendo fra lo stupore di tutti*)
 – No! No! Mille volte no!
 Non è vero!... Io sono parigina
 nell'anima e difendo
 il regno della donna!

(*Le donne incuriosite, spiano nel frattempo il nuovo arrivato. Quando Lisette prorompe, s'avvicinano tutte, meno Magda che si tiene sempre in disparte conversando con Périchaud. – Gobin e Crébillon invece attratti dal prorompere di Lisette si avvicinano ridendo*)

PRUNIER (*interrompendola*)
 Storie!
 Ma che!

LISETTE
 Non ascoltatelo!
 Parigi è piena
 di fascini, sorprese e meraviglie!

TUTTI
 Brava...

PRUNIER (*sbracciandosi*)
 Esigo un contegno!

LISETTE (*senza badargli, con crescente calore*)
 La prima sera a Parigi
 è come vedere il mare
 per la prima volta!
 Mai si è immaginato niente
 di più grande di più bello!

PRUNIER
 Basta! Basta! Mettetela alla porta!

LISETTE (*agli altri, accennando a Prunier*)
 Lasciatelo ai suoi sdegni!
 Aiutatemi voi!

PRUNIER (*che ha raggiunto Magda dalla parte opposta*)
 Essa è troppo insolente!

MAGDA
 Compatite, poeta.
 (*E segue Prunier cercando di calmarlo e avviandosi con lui verso la veranda dove restano appartati*)

RAMBALDO (*a Lisette*)
 Avanti dunque! Indica tu la mèta!

RUGGERO (*a Rambaldo*)
 Vi ringrazio!

LISETTE (*agli altri*)
 Dove lo mandiamo?

YVETTE
 Ora penseremo...

BIANCA
 Ci vuole una trovata
 che sia degna di noi!

YVETTE
 Lisette, tocca a voi!

BIANCA
 Tocca a voi!

LISETTE
 – Tocca a me?
 (*Va a prendere dal tavolo una matita e un foglio*)
 Prendete nota, mio signor!...
 (*Gli porge carta e matita*)
 Scrivete qua...
 (*Gli indica il tavolo*)
 ...Presto! Orsù!
 (*Ora tutti sono intorno a Ruggero, suggerendogli scherzosamente i più noti ritrovi notturni*)

LE DONNE (*una dopo l'altra*)
 Le bal Musard!
 Pré Catelan!

A Frascati!
 Meglio Cadet!...

Tutta Parigi scintilla!
 Tutta Parigi sfavilla!...

LISETTE (*dopo aver nel frattempo riflettuto, dominando il piccolo tumulto*)
 No!... Da Bullier!

TUTTI (*approvando*)
 Sì! Da Bullier!... Bullier!
 È questa la scelta miglior!

LISETTE (*indicando a Ruggero di prenderne nota*)
 Qua! Segnate!... E andate!...
 (*E mentre Ruggero si alza, s'accomiata da Rambaldo e si avvia, Lisette, tenendo sollevata la portiera, dice:*)
 Amore è là, gioia e piacer...
 Scegliete il cuor che vi convien...
 Ma ricordate che da Bullier
 tra risa, luci e fior
 canta più ardente Amor!...
 (*Ruggero esce. Lisette lo segue. Gli altri prorompono in una risata. Magda e Prunier che dal limite della ve-*

randa hanno assistito alla scena, ora si avanzano. Magda tiene in mano la collana di perle e ne fa mulinello per gioco, con noncuranza)

MAGDA

No... Povero figliolo!

Un poco di piet ...
Me l'avete intontito.

RAMBALDO

Laggi  si sveglier !

BIANCA

Bullier fa dei miracoli!

MAGDA (*vagamente*)

Bullier!

(Considera la collana un momento e la getta con noncuranza su un tavolo)

PRUNIER

Avea tutto il profumo

della sua giovent .

L'aria   piena di lavanda...

(Annusando comicamente)

Non sentite?

RAMBALDO (*accomiatandosi*)

Sento... e scappo!...

Buona sera.

(Gli ospiti seguono il suo esempio e salutano Magda)

MAGDA

Buona sera...

PÉRICHAUD

Vi ringrazio...

BIANCA e YVETTE

A domani...

PRUNIER

Buona sera...

(Tutti escono. Magda ritorna lentamente sui suoi passi. Va alla parete di sinistra, suona il campanello. Poi si abbatte sulla poltrona, aspettando. Entra Lisette)

MAGDA

La carrozza.

LISETTE

Va bene.

(Fa per avviarsi)

MAGDA (*d'improvviso, richiamandola*)

No, Lisette. Non esco.

Accendete di l !...

LISETTE (*va verso il boudoir, accende la luce*)

Ricordo alla signora

che pi  tardi non mi trover :

  serata d'uscita.

MAGDA

Andate pure.

LISETTE

Grazie.

(Esce rapida, spegnendo le luci della sala che resta per  illuminata dalla lampada a stelo vicino al piano-forte. Dalla serra soltanto viene una debole luce)

MAGDA (*resta un momento assorta, ripetendo a s  stessa l'enigmatica profezia di Prunier*)

... Forse, come la rondine,

migrer  verso il mare,

verso un chiaro paese

di sogno... Verso il sole!

(Fa qualche passo verso destra vicino al posto che era occupato da Ruggero. Il foglio da lui dimenticato, sul quale poco prima aveva segnato i nomi dei ritrovi notturni, la colpisce. Lo prende, lo lascia cadere come se una risoluzione improvvisa la decidesse)

Bullier!

(Il suo viso s'illumina di un sorriso, e corre rapida verso il boudoir richiudendone la porta. La scena resta per un momento deserta. Poi Lisette a passettini svelti appare dalla serra. Reca in mano un vistoso cappello e sul braccio un mantello di seta. Attraversa in punta di piedi la sala, si ferma ad origliare dietro l'uscio del boudoir, risale tutta rassicurata incontrandosi con Prunier che, in soprabito col bavero rialzato e cilindro, fa l'atto d'abbracciarla)

PRUNIER (*con esagerato slancio*)

T'amo!...

LISETTE (*scostandosi violentemente*)

Menti!

PRUNIER (*con comica enfasi*)

No!

Tu sapessi a quale prezzo

ti disprezzo!...

Tu non sai che la mia gloria

vuole orpello e falsit ?

Non pu  amar che donne ricche

un poeta come me!

Io lo dico, c'  chi crede,

ed invece son per te!...

LISETTE (*avvicinandosi a lui dolcemente*)
Che silenzio!

PRUNIER

Che mistero!

LISETTE
M'ami?

PRUNIER

T'amo!

LISETTE
T'avvilisce?

PRUNIER

Ne son fiero!

(*Lisette mette il cappello*)

LISETTE

Ora andiamo!... Tutto tace!...

PRUNIER

No! Il cappello non mi piace!

LISETTE

Non ti piace?... È il suo migliore!

PRUNIER

Non s'intona con il resto!

LISETTE

Cambio?

PRUNIER

Cambia!... Ma fa presto!

(*Lisette esce di corsa*)

PRUNIER

Nove muse, a voi perdono
se discendo così in basso!

L'amo, l'amo... e non ragiono!

Nove muse a voi perdono!

LISETTE (*rientrando con un nuovo cappello*)

Questo è meglio?

PRUNIER

È originale!

LISETTE

E il mantello?

PRUNIER

Non è tale

da strapparmi un'ovazione.

LISETTE

Vuoi che metta quella cappa
che indossavo l'altra sera?

PRUNIER

Sì, la cappa in seta nera!...

(*Lisette esce ancora di corsa*)

Nove Muse, a voi perdono

se mi abbasso a consigliarla

ma da esteta quale sono,

no, non posso abbandonarla!

LISETTE (*rientrando con il nuovo cappello e girando intorno a Prunier*)

Son completa?

PRUNIER

Sei squisita!

LISETTE

La borsetta?

PRUNIER (*raccogliendola da terra ed offrendola*)

Eccola qua.

LISETTE (*aprendo la borsetta e disponendosi a un rapido «maquillage»*)

Vuoi rossetto sulle labbra?

PRUNIER

Sì, il tuo labbro fiorirà!

LISETTE (*eseguendo*)

Sulle gote?

PRUNIER (*annuendo*)

Sian due rose!

LISETTE

Nero agli occhi?

PRUNIER

Pochi tocchi!

LISETTE

Ecco!

PRUNIER

Fatto?

LISETTE

Fatto!

PRUNIER (*con un sospiro di soddisfazione*)

Là!

(*Si avviano lentamente*)

LISETTE

Che silenzio!

PRUNIER

Che mistero!

(*La recinge con un braccio*)

LISETTE (*con abbandono*)

Chi ci chiama?

PRUNIER

Il nostro amore!

LISETTE

Chi mi ama?

PRUNIER

Questo cuore!

LISETTE

Chi mi bacia?

PRUNIER (*baciandola*)

Il labbro mio!

LISETTE (*sottovoce*)

Perché bacia?... Di?... Perché?

PRUNIER

Per ridirti: io son te!

(*Un nuovo bacio ed escono. Ora, lentamente, la por-*

ticina del boudoir si apre. Appare Magda vestita assai semplicemente da «grisette», e pettinata diversamente in modo da esser quasi irriconoscibile. S'accosta a un vaso di fiori, ne toglie una rosa rossa, va a uno specchio, punta il fiore fra i capelli, sussurrando:)

MAGDA

Chi mi riconoscerebbe?...

(*Poi si drappeggia sulle spalle uno scialle e s'avvia, cantarellando:)*

«Chi il mistero di Doretta

poté indovinar?...»

(*Giunta sulla soglia ha una breve esitazione. Ritorna allo specchio, si considera, ripete:)*

Ma sì!... Chi mi riconoscerebbe?...

(*Ed esce rapida*)

SIPARIO

ATTO SECONDO

Da Bullier. Si scende nella sala da una ricca scala a sinistra. Nella sala è un grande andirivieni di folla, una folla mista di studenti, di artisti, di «grisettes» di mondane, di avventori, di curiosi. Alcuni sono seduti qua e là ai tavoli variamente disposti. Altri a gruppi o soli entrano scendendo la gradinata. Altri ancora salgono quella che conduce alle logge. Nel fondo il

giardino, illuminato da piccole lampade bianche ed opache. Nella parete di sinistra sono due grandi finestroni ad arco coperti di tende, oltre i quali è la strada che sale. Sui tavoli, nella sala, nella loggia vasi di fiori in grande profusione.

(Alcune fioraie si aggirano tra la folla che entra, esce, siede, si alza, chiama, dà ordini, confusamente. I camerieri vanno e vengono da un tavolo all'altro)

UN GRUPPO DI BEVITORI

Via, su! Presto!

Cameriere!

Qua da bere!

(Il cameriere accorre e serve)

UN AVVENTORE *(alzandosi)*

Cameriere! Dammi il resto!

(Paga e se ne va)

UN BORGHESE *(ad un altro)*

Oh! la strana baraonda!

LE FIORAIE

Fiori freschi!...

UN GIOVANE *(offrendo)*

Vuoi, tu, bionda?

(La bionda accetta i fiori e s'allontana)

LE FIORAIE

– Le violette?

– Belle rose?

TRE UOMINI e TRE DONNINE

Via, non fate la ritrose!

Sulla loggia o nel giardino?

(Salgono verso la loggia)

UN AVVENTORE e ALCUNE «GRISSETTES»

– Paghi?

– Pago!

– Birra?

– Grazie!

DUE AMANTI *(litigando in disparte)*

– Non far scene!

– Sono stanca!

– Mi vuoi dir quel che ti manca?

– Vieni!

– Resto!

– No, ti prego!

(L'amante trascina la ritrosa. Si confondono nella folla)

DUE DONNE e UN GIOVANE

– Scegli!

– È grave!

– Su!... Coraggio!

– Io son grassa!

– Sono magra!

– Sono oca!

– Sono scaltra

– Per avere l'equilibrio

io vi scelgo l'una e l'altra!...

ALCUNE DONNE *(ad alcune altre)*

– In giardino già si balla!

– Voi restate?

– Vi seguiamo.

UN GRUPPO DI UOMINI *(ad alcune donne impazienti)*

Un momento, che veniamo!

(Invitando gli uomini di destra)

LE DONNE IMPAZIENTI

Già la danza ferve e snoda

il suo ritmo e la sua grazia.

GLI UOMINI *(battendo sui tavoli)*

Cameriere! Presto!... Il conto!

UN GRUPPO *(attorniano una mondana)*

– Senza te la vita

era troppo amara.

ALTRI *(sopraggiungono e completano)*

– Ma con te la vita

costa troppo cara

LA FOLLA

– Qui si trinca!

– Là si balla!

QUATTRO STUDENTI (*che hanno imprigionato una modella, passandosela dall'una all'altro e baciandola*)

- A chi tocca, tocca!
- Dammi la tua bocca!
- Dammi la tua bocca!

UN GRUPPO DI BEVITORI (*seduti a un tavolo*)

Fino a che non spunta il giorno
Guai a chi farà ritorno!
Nel bicchiere è l'ideal!...

(*Entra il vecchio Edoardo. I pittori lo circondano subito*)

I PITTORI

- Siete dei nostri?... Sì!
- Siete voi che paga?... Sì!
- Scorra a fiumi lo champagne!

(*Chiamando*)

- Qua ragazze!
- Cose pazze!

(*Il gruppo con le donnette si avvia verso il giardino cantando e saltando*)

Su, beviamo! Su, danziamo!

Giovinezza, eterno riso,
fresco fiore che incorona
delle donne il dolce viso!
Sol tu illumini e incateni
le illusioni degli amanti!...

(*Sfollano*)

(*Entrano dal giardino, diretti verso l'uscita, un giovane elegante che tiene strette al braccio due belle donnine*)

PRIMA DONNINA (*puntando l'indice verso lo sparato del giovane*)

Questa è una perla vera?

IL GIOVINE

Vera come il Vangelo!

SECONDA DONNINA

Siete ricco?

IL GIOVINE (*enigmatico*)

Talvolta!...

PRIMA DONNINA (*conciliante*)

A noi basta stasera!

(*Escono*)

(*Alcune «grisettes» poco discoste dal tavolo al quale è seduto Ruggero, considerano il giovine che è là tutto solo e silenzioso. Altre «grisettes» si avvicinano alle amiche e chiedono:*)

LE «GRISSETTES»

– Che guardate?... V'attira la conquista?

(*Le «grisettes» di prima, rispondono:*)

– Che pena!... Così... solo!

– È funebre!...

[*Rattrista!*...]

(*Poco a poco s'avvicinano al tavolo*)

– È un solitario... un timido.

– Un giglio... Una mimosa...

– Non degna d'un sorriso, d'uno sguardo!

(*Ruggero le guarda fra seccato e stupito. E allora le ragazze, sempre più vicine, lo interrogano chiassosamente*)

- Su via! Come ti chiami?
- Armando?... No?... Abelardo?...
- Marcello? Enrico? Alberto?
- Tommaso? Ernesto? Dario?
- Domenico? Giovanni?
- Carlo? Luigi? Mario?
- Santi del calendario,
fornite l'inventario,
se trovato non fu,
il nome dillo tu!

(*Ma Ruggero ha un gesto di dispetto e le tre ragazze, canzonandolo, con risatine sommesse, e allontanandosi, commentano:*)

- È un principe che viaggia
in incognito stretto!
Vien da remota spiaggia!
Rifiuta il nostro letto!...

UNA «GRISSETTE» (*ad un'amica*)

Non avresti per caso

un po' di cipria?

Ho rosso il naso!

(*L'amica leva dalla borsetta la cipria. L'altra, sporgendo il visetto insolente, fa un rapido ritocco col piumino. Magda è apparsa sulla gradinata. Guarda intorno incerta, titubante. Scende un altro gradino, si ferma, torna a guardare. Alcuni giovanotti s'avvedono di lei, notano la sua incertezza, le muovono incontro*)

I GIOVANI (*sommessamente, accennando a Magda*)

– Chi è?

– Mai vista!

– Esita!

– Una donna per bene?

– Dimessa, ma graziosa!

– Nuova per queste scene!

UN GIOVINE (*più audacemente degli altri, salendo la scala incontro a Magda*)

Posso offrirvi il mio braccio?

MAGDA (*con grande imbarazzo*)

No... grazie...

GLI ALTRI (*incoraggiati dall'esempio circondano Magda*)

– Siamo studenti...

– Artisti...

– Gaudenti...

– Un poco audaci...

– Molto loquaci...

– Ricchi di gioia!

– Prodighi di baci!

– Molto più rari
sono i denari!

– Siamo studenti!

– Se non trova di meglio,
non faccia complimenti!

MAGDA (*che è venuta scendendo la scala sempre più stretta fra il gruppo*)

Grazie... grazie... non posso...

UN GIOVINE

C'è già un impegno?

MAGDA (*approfittando dell'occasione offertale con questa domanda per sbarazzarsi degli importuni*)

Ecco... precisamente...

UN GIOVANE

E il luogo del convegno?

MAGDA

Siete troppo curiosi!

UN GIOVINE

Siamo gelosi!

MAGDA

Di già?

UN GIOVINE

Noi si fa presto!

UN ALTRO

Indicate l'eletto!

MAGDA

Non so... non so... vi ho detto...

I GIOVANI

Se il mistero ci svelate

alla mèta vi guidiamo!

MAGDA (*a sè*)

Che dire?

(*Gira intorno lo sguardo smarrito. I suoi occhi si posano istintivamente su Ruggero che la guarda. I giovani se ne avvedono e dicono:*)

I GIOVANI

Eccolo... È là!

(*Con molta grazia trascinano Magda riluttante verso il tavolo di Ruggero che stupefatto, senza capire, guarda ora Magda, ora i giovani*)

Amanti, godete

la giovine vita!

(*E s'allontanano ridendo. Magda guarda se si sono allontanati del tutto*)

MAGDA (*a Ruggero, con esitazione e semplicità*)

Scusatemi... scusate...

Ma fu per liberarmi

di loro, che volevano invitarmi

a danzare... Risposi: «Sono attesa...»

Han creduto che voi mi aspettavate...

Ora, quando non vedono, vi lascio...

RUGGERO (*colpito dalla sincerità della giovane e facendole cenno di sedere*)

No... Restate... Restate...

Siete tanto graziosa e mi sembrate

così diversa

da tutte...

MAGDA (*sedendo*)

Veramente?

RUGGERO

Veramente.

MAGDA (*sorridendo*)

Perché?

RUGGERO

Così timida e sola assomigliate

alle ragazze di Montauban,

quando vanno a ballare, alla carezza

d'una musica vecchia,

tutte sorriso e tutte giovinezza.

MAGDA (*con piccola ironia*)

Ne sono lusingata!

RUGGERO (*un poco confuso*)

Cercate di capirmi...

Le ragazze, laggiù, son molto belle
e semplici, e modeste...

Non sono come queste:
basta al loro ornamento
un fiore nei capelli...

Come voi...

MAGDA

...Se sapessi ballare
come si balla a Montauban!...

RUGGERO (*offrendole il braccio*)

Volete che proviamo?

MAGDA

Proviamo... Ma se poi
vi mancassi alla prova?

RUGGERO

No, no... Ne sono certo:
ballate meglio voi!

(*Porge il braccio. Magda vi si appoggia languidamente*)

MAGDA (*quasi a sé*)

L'avventura è strana...
Come nei di lontani...

RUGGERO

Che dite?

MAGDA

Son contenta
d'essere al braccio vostro!...
Nella dolce carezza della danza
chiudo gli occhi per sognar.
Tutto è oramai lontano,
niente mi può turbar...
e il passato
sembrami dileguar!...
(*Si confondono con la folla*)

LA FOLLA (*danzando*)

«Vuoi tu dirmi che cosa più tormenta
quando ride giocondo amor?

Quando lo stesso petto
chiude lo stesso cuor,
quando un bacio
brucia d'uguale ardor!
Baci lievi e tremanti,
baci folli e vibranti,

sono vita per gli amanti!...

Dammi nel bacio la vita
e vivi per baciar!...»

(*La danza prende movimento e calore. Grida allegre
e gioiose della folla*)

LE VOCI di MAGDA e RUGGERO (*dal giardino*)

– Dolcezza!...

– Ebbrezza!...

– Incanto!

– Sogno!...

– Per sempre!

– Per sempre!

– Eternamente!...

(*Le voci si perdono*)

(*Entrano le coppie danzatrici raffiguranti la Primavera*)

CORO A DANZA

O profumo sottile
d'una notte d'aprile!
L'aria è tutta piena
di primavera e languor!...
Sboccian fiori ed amor
di primavera al tepor!...

LE VOCI di MAGDA e RUGGERO (*lontane*)

Come batte il tuo cuor!
O primavera d'amor!...

IL CORO

«Vuoi tu dirmi che cosa più tormenta
quando ride giocondo amor?
Quando lo stesso petto
chiude lo stesso cuor,
quando un bacio
brucia d'uguale ardor!...»

(*Nel frattempo, mentre la folla ritorna verso il giardino, entrano Prunier e Lisette*)

PRUNIER (*con esagerata compostezza*)

Ti prego: dignità, grazia, contegno!...

LISETTE (*alzando le spalle un po' seccata*)

Ti voglio bene,
anche ti ammiro,
ma se mi agito,
se guardo, giro,
ballo, scodinzolo,
rido, saluto,
ecco il tuo monito

come una morsa
prendermi, stringermi
nella mia corsa!...

PRUNIER

Se mi confondo
a dar lezione
è per rifarti
l'educazione!
Questo è il mio compito,
sarà un miracolo,
solo chi ama
non guarda ostacolo:
ti rifarò!...

(Essi hanno attraversata la scena e si sono uniti alla folla, ballando. Durante le scene che seguono, di tratto in tratto nuovi arrivi di tipi e di coppie diverse, dalla scala d'entrata. Magda e Ruggero rientrano, accaldati, stanchi di danzare, pieni di allegrezza, e si precipitano al tavolo occupato prima, abbandonandosi sulle sedie)

MAGDA *(agitando un piccolo fazzoletto)*

Ah!... Che caldo!... Che sete!...

RUGGERO *(subito, ad un cameriere che passa)*

Due bocks!

MAGDA *(con gioia, quasi rivivesse un ricordo)*

Presto!... Presto!...

(Poi a Ruggero)

Posso chiedervi una grazia?

RUGGERO

Tutto quello che volete!

MAGDA *(accennando al cameriere)*

... Dategli venti soldi,

e lasciategli il resto!

RUGGERO *(sorridente, senza capire)*

Tutto qui?... Che idea strana!...

MAGDA *(con molta grazia, vagamente)*

È un piccolo ricordo

d'una zia lontana...

«Una fuga, una festa,

un po' di birra!...

A casa, tutta sola,

la vecchia zia che aspetta,

e due baffetti bruni

che fan girar la testa!...»

RUGGERO

Cosa andate dicendo?

MAGDA

Fantasia!... Fantasia!...

(Il cameriere reca la birra)

RUGGERO *(alzando la coppa)*

Alla vostra salute!

MAGDA *(imitandolo)*

Ai vostri amori!

RUGGERO *(colpito, con gesto di dispetto depone improvvisamente il bicchiere)*

Non ditelo!

MAGDA

Perché?

RUGGERO *(seriamente)*

Perché se amassi... allora...

sarebbe quella sola,

e per tutta la vita!

MAGDA *(colpita dalla sincerità delle sue parole, ripete quasi a se stessa)*

Ah! Per tutta la vita!...

Ah! Per tutta la vita!...

(Un silenzio)

RUGGERO *(fissando Magda e notando il suo cambiamento, con molta dolcezza)*

Siamo amici... e non so ancora

il vostro nome... Qual è?...

il vostro nome... Qual è?...

MAGDA

Volete che lo scriva?

(Ruggero le offre una piccola matita. Essa segna sul marmo del tavolo)

RUGGERO *(leggendo mentre Magda scrive)*

«Paulette...» mi piace...

MAGDA

E il vostro?

RUGGERO *(segnando il suo nome vicino all'altro)*

Io mi chiamo Ruggero!

MAGDA *(puntando l'indice sul tavolo)*

Qualche cosa di noi che resta qui!

RUGGERO

No... Questo si cancella...

In me resta ben altro!...

Resta il vostro mistero.

MAGDA (*fissandolo con tenerezza*)

Perché mai cercare di saper
ch'io sia e quale il mio mister?...
Non vi struggete
e m'accogliete
come il destino mi portò!...

RUGGERO (*prendendole le mani che essa gli tende*)

Io non so chi siate voi, perché
per quale via, giungeste fino a me.
Ma pure sento
strano un tormento
dolce, infinito, né so dir qual è!...

(*Con crescente commozione*)

Sento che tu non sei un'ignota,
ma sei la creatura
attesa dal mio cuor!...

MAGDA (*con abbandono, chiudendo gli occhi, come cullata da un fascino travolgente*)

Parlami ancora...
lascia ch'io sogni...

RUGGERO

Ah! Questa è vita,
questa è realtà!...

MAGDA e RUGGERO (*insieme*)

Mio amor...

(*Un lungo bacio spezza la parola. I giovani di prima rientrano dal giardino. Vedendo i due innamorati sostano additandosi l'un l'altro, silenziosamente*)

UN GIOVINE

Zitti! Non disturbiamoli!...

UN ALTRO

Due cuori che si fondono!...

UN TERZO (*ad alcuni che ridono*)

Non facciamo rumore!

ALCUNI ALTRI (*sommessamente*)

Rispettiamo l'amore!...

(*Lisette e Prunier si sono avanzati più degli altri che ora alla spicciolata s'allontanano. Lisette fissa Magda, indietreggia quasi con un grido di stupore*)

LISETTE

Dio!... Lei!...

PRUNIER (*stupito*)

Chi?

LISETTE

Guardala!... La padrona!...

(*Magda e Ruggero, al grido di Lisette, si sono staccati. Magda voltandosi s'incontra con lo sguardo di Prunier che la fissa. Essa gli fa un rapido cenno di tacere. Prunier risponde con un altro segno: «ho capito» e voltandosi a Lisette dice:*)

PRUNIER

È il vino che ti ha dato un po' alla testa!

LISETTE

Eppure... è tutta lei!...

PRUNIER

Ne vuoi la prova?...

(*Trascina Lisette verso Ruggero e Magda*)

LISETTE (*riconoscendo Ruggero, sempre più stupefatta*)

E l'altro è lui... non sbaglio!

PRUNIER (*salutando Ruggero*)

Buona sera!

(*Poi a Lisette*)

Sì... lui te lo concedo, ma l'altra che par lei,
non è lei, guardala bene.

LISETTE (*quasi a se stessa senza più capire*)

Sono o non sono la sua cameriera?...

PRUNIER

Lo sei – ma non di lei –
che non è lei...
ma sembra lei...
E ubriaca tu sei!

(*A Ruggero*)

La mia amica Lisette vuole sapere
se il suo consiglio vi portò fortuna...

RUGGERO (*indicando Magda*)

Lo vedete!

PRUNIER

È carina!

Volete presentarla?

RUGGERO (*presentando*)

La mia amica Paulette!...

PRUNIER (*a Lisette*)

Sei convinta, Lisette?

RUGGERO (*presentando Prunier*)

Il signore è un poeta...

Amico d'un amico di mio padre...

PRUNIER (*completando*)
 E quindi amico vostro!...

RUGGERO
 Ne son proprio onorato!...
 (*Lisette fa il gioco di scrutare Magda girandole intorno*)

MAGDA (*a Lisette*)
 Che cosa v'ha turbato?...
 Continuate a guardarmi...

LISETTE (*a sé*)
 Non so raccapezzarmi...
 (*Poi, sedendo vicino a Magda, confidenzialmente*)
 Strano!... Ma c'è una persona
 che pare il vostro ritratto!

MAGDA (*divertendosi al gioco e provocandola*)
 E chi sarebbe?...

PRUNIER (*facendo cenno a Lisette di tacere*)
 Ma no!...

LISETTE (*senza curarsene*)
 La mia padrona!

PRUNIER
 È una sua fissazione!...

RUGGERO (*interessato*)
 La padrona è carina?

LISETTE (*indicando Magda*)
 Come lei... se lei fosse elegante!

MAGDA (*ridendo*)
 Se io fossi elegante!
 (*Poi, considerando le vesti di Lisette, con comica ammirazione*)
 Voi elegante lo siete!

LISETTE (*ridendo*)
 Oh! Non mi costa fatica!

MAGDA
 Che bel cappello!

LISETTE (*battendo confidenzialmente un ginocchio di Magda*)
 È il suo!

MAGDA (*con finto stupore*)
 Ma davvero?

LISETTE
 Tutto ciò che ammirate
 l'ho sottratto abilmente!

MAGDA (*con grazioso gesto di ammonimento*)
 Non lo dite, che è troppo imprudente!
 (*Prunier scoppia in una risata*)

LISETTE (*rivoltandosi, offesa*)
 No! Prunier non ridete!
 (*Ruggero chiama un cameriere e gli dà ordini a voce bassa. Il cameriere esce*)

PRUNIER
 Rido, non so di che cosa!

MAGDA (*piano a Prunier, accennando a Lisette*)
 È Salomè o Berenice?

PRUNIER (*umiliato*)
 Siate pietosa!

MAGDA (*ridendo*)
 Può Lisette
 l'una o l'altra a sua scelta imitar!
 (*Il cameriere reca lo champagne*)

RUGGERO (*alzando il bicchiere*)
 Già che il caso ci unisce
 inneggiamo all'amore!...

TUTTI
 Inneggiamo alla vita
 che ci donò l'amor!

RUGGERO (*innalzando il calice e guardando Magda*)
 Bevo al tuo fresco sorriso,
 bevo al tuo sguardo profondo,
 alla tua bocca che disse il mio nome!

MAGDA
 Il mio cuore è conquiso!

RUGGERO
 T'ho donato il mio cuore,
 o mio tenero, dolce mio amore!
 Custodisci gelosa il mio dono,
 perché viva sempre in te!

MAGDA
 È il mio sogno che si avvera!...
 Ah! Se potessi sperare
 che questo istante non muore,
 che il mio rifugio saran le tue braccia,
 la salvezza il tuo amore,
 sarei troppo felice
 né più altro vorrei dalla vita!...
 Oh! Godere la gioia infinita
 che soltanto il tuo bacio può dar!...

RUGGERO
Piccola ignota t'arresta!
No, questo istante non muore!
A me ti porta il clamor d'una festa
ch'è una festa d'amore,
ch'è una festa di baci!
Né più altro domando alla vita
che godere l'ebbrezza infinita
che soltanto il tuo bacio può dar!

LISETTE
Dimmi le dolci parole
che la divina tua musa ricama
per colorire di grazia la trama
di gioconde canzoni.
Le tue ardenti fantasie
io raccogliere saprò
nel mio cuor.

E saranno poesie
tutte mie,
che, gelosa, asconderò.
PRUNIER
Ogni tuo bacio è una strofa
ogni tuo sguardo è una facile rima.
Tu sei la sola – perché sei la prima –
che ha parlato al mio cuore.
Inspirato dal tuo amore,
le canzoni dirò
sol per te.
E saran tutte tue,
le poesie!...
Tutte tue!...
LISETTE (*con grande dolcezza*)
Tutte mie!

MAGDA
Fa che quest'ora si eterni!
Vedi io son tutta tua,
e per sempre!... Per sempre con te!

LISETTE
Le mie virtù sono poche,
ma, se le vuoi, te le dono,
e felice, per sempre sarò!

RUGGERO
Deve quest'ora segnare
un avvenire d'amore!
E per sempre! Per sempre con me!

PRUNIER
Le tue virtù le raccolgo,
l'anima mia ne ravvolge,
più poeta sarò!

LA FOLLA (*che nel frattempo si è avvicinata con cautela commenta sommestamente, invadendo a poco a poco la sala e la loggia*)
Guarda!

Fermo!

Vedi là!

È l'amor che non ragiona!
È l'amor che non nasconde!
Fate piano!... Fate piano!...
State attenti!
Non lasciamoci scoprire!
Sull'amore fiori e fronde!
Per le Muse una ghirlanda!
Al poeta una corona!
Sian sorpresi nel momento
del più dolce giuramento!
Intrecciamo i quattro cuori
con i fiori!...
Soffochiamo i quattro amori
con i fiori!

(*E così: mentre un duplice bacio unisce gli amanti, dai lati, dal fondo, dall'alto, la folla getta fiori sulle due coppie. Alcune ragazze hanno intessuta una corona e ne recingono la testa del poeta: poi tutti tornano a sbandarsi. Lo stupore dei quattro sorpresi è subito rotto da Prunier. Egli ha visto Rambaldo fermo sulla scala dalla quale allora allora è disceso, fissare Magda e Ruggero*)

PRUNIER (*rapido, a voce bassa, a Magda*)
Rambaldo!

MAGDA (*soffocando un grido*)
Ah! M'aiutate!

Ruggero allontanate!

PRUNIER (*sottovoce*)

Ci penso io
(*Forte*)

Lisette!

Attenta! C'è il padrone!

LISETTE (*sconvolta*)

Dov'è? Dov'è?

PRUNIER

Sta ferma!

(La folla comincia ad andarsene ridendo e parlando sommessamente. Chi si indugia. Chi si avvia verso l'uscita. Altri aiutati dai servi indossano il soprabito.

Altri si trattengono a pagare, ecc. ecc.)

PRUNIER *(a Ruggero concitatamente)*
Ve l'affido Ruggero,
portatela laggiù!

(Una «grisette» ha levato di testa il cilindro a un signore grave, e cacciatoselo in capo s'avvia. Questi, appena se ne accorge la insegue, smettendo di pagare il conto. Il cameriere dopo un attimo di sorpresa li insegue)

RUGGERO *(premurosamente)*

Fidatevi di me, non dubitate!

PRUNIER *(chiamando con doppio giuoco in disparte Lisette, rapido e somnesso)*

Tu trattienlo laggiù, mi raccomando.

(Ora il cameriere ritorna soddisfatto, e a un gruppetto che lo interroga, mostra il danaro ricevuto)

(Ruggero prende sottobraccio Lisette e la trascina rapido verso il giardino dove si confonde con la gente che esce)

ALCUNE RAGAZZE *(ad alcuni uomini)*

Via ci intenderem,

se ci accompagnate!

(A un recalcitrante)

Perché non vuoi venir?

(Altri insistono. Egli segue il gruppetto che esce)

TRE STUDENTI

Che aspettate ancor?

TRE SARTINE

Sol voialtri tre!

QUATTRO DONNE

È tardi, quasi l'alba...

(Al cameriere che accorre)

Pagherem doman!...

MAGDA *(ch'è rimasta ferma al suo posto)*

M'ha vista?

PRUNIER *(scrutando i movimenti di Rambaldo)*

S'avvicina!

Io resto, voi andate!

MAGDA *(risoluta)*

Non mi muovo di qua!

PRUNIER

Incauta! Non pensate...

MAGDA

No! Chi ama non pensa!

(E resta immobile, quasi rigida, appoggiata al tavolo)

PRUNIER *(non sapendo che altro fare muove incontro a Rambaldo cercando di coprire Magda al suo sguardo)*

Buona sera, Rambaldo!

(Rambaldo senza rispondergli gli tende la mano)

PRUNIER *(tenendo fra le sue la mano di Rambaldo e considerando i suoi anelli)*

Oh! Che grosso smeraldo!

RAMBALDO *(bruscamente)*

Lasciatemi, vi prego!...

(Il suo tono è tale da non ammettere repliche. Prunier fa un gesto come per dire «Sarà quel che sarà» e s'avvia verso il giardino. Sparisce. Rambaldo resta fermo dinanzi a Magda che alza francamente su di lui gli occhi aspettando ch'egli parli. Un breve silenzio)

RAMBALDO *(serio, grave, contegnoso)*

Che significa questo?

Mi volete spiegare?

MAGDA *(freddamente)*

Non ho niente da aggiungere a ciò che avete visto.

UN GRUPPO (*sbadigliando*)
Che sonno, ahimè!
non mi reggo più!
(*Escono*)
(*Ora la sala e il giardino sono quasi completamente sfollati. Non resta che qualche piccolo gruppo di ritardatari*)

UN ULTIMO GRUPPO (*sfollando*)
Ah! Viva Bullier!
Qui soltanto regna
la felicità!...
(*Le loro voci si perdono*)

RAMBALDO (*più dolce, quasi conciliante*)
Dunque, niente di grave...
Una scappata... Andiamo!...

MAGDA (*decisa*)
Inutile! Rimango!

RAMBALDO (*stupito*)
Restate?

MAGDA (*prorompendo*)
L'amo!... L'amo!

RAMBALDO
Che follia vi travolge?...

MAGDA
Ma voi non lo sapete cosa sia
aver sete d'Amore
e trovare l'Amore,
aver voglia di vivere
e trovare la vita?
Lasciatemi seguire il mio destino!
Lasciatemi!... È finita!

(*Rambaldo la fissa intontito, quasi non credendo a ciò che ascolta. E allora la donna, turbata e pentita, gli tende la mano dolcemente, sussurrando:*)

MAGDA
Perdonate Rambaldo,
se vi reco un dolore...
Ma non posso... non posso...
È più forte il mio amore!

RAMBALDO (*dopo un breve silenzio*)
Possiate non pentirvene!...

(*S'inchina, s'avvia senza più voltarsi, unendosi agli ultimi che escono. Magda s'abbatte sfibrata su una sedia, guardando innanzi a sé fissamente, come se interrogasse il suo stesso destino. Ora la sala è deserta. Nel giardino si sono spente le luci. I primi chiarori freddi dell'alba non illuminano che tavoli in disordine, fiori sparsi e sfogliati per terra, bicchieri rovesciati. Tutta l'infinita tristezza d'una festa passata è in queste prime luci mattutine. Dalla strada una voce che canta. Attraverso le vetrate, nella strada, i primi indizi del risveglio della città. Carretti che passano, finestre che s'aprono, ecc.*)

LA VOCE LONTANA
Nella trepida luce d'un mattin
m'apparisti ricinta di rose...
E ti vidi leggera camminar
seminando di petali il ciel.

– Mi vuoi dir
chi sei tu?
– Son l'aurora che nasce per fugar
ogni incanto di notte lunar!
– Nell'amor
non fidar!

(*Dal fondo appare Ruggero che reca lo scialle di Magda*)

RUGGERO (*avvicinandosi*)
Paulette!...

(*Magda trasalisce, si risollewa, si volta. Ruggero non s'avvede del suo pallore mortale e l'avverte:*)

I nostri amici
son già partiti... Sai,
è l'alba... Vuoi che andiamo?

MAGDA (*con voce spenta*)

Un momento!...

RUGGERO (*accorrendo presso di lei, con ansia*)

Che hai?...

MAGDA (*sembra svegliarsi improvvisamente da un sogno. Tutta la sua energia la riprende, essa tende le braccia verso l'amato, come se si aggrappasse alla sua stessa speranza*)

Niente... niente... Ti amo!...

Ma tu non sai... Tu non sai!...

Vedi, ho tanta paura!...

Sono troppo felice!

È il mio sogno, capisci?

Tremo e piango... mia vita... mio amore!...

SIPARIO

ATTO TERZO

Un piccolo padiglione sopra un'altura che degrada su uno spiazzo erboso. Dinanzi al padiglione una piccola terrazza ove sono un tavolo e alcune sedie da giardino. Attraversa tortuosamente un ruscello tagliato da un ponticello di legno. Qua e là alberi sottili e in fiore. Nel fondo è un muro aperto nel mezzo: sul muro edera e rose rampicanti. Al di là le chiome rade degli alberi attraverso le quali si veda un lembo della Costa Azzurra. Da questa apertura si scende verso il mare. È il pomeriggio avanzato d'una magnifica giornata di primavera. Voli di rondini nel cielo lontano.

(Magda e Ruggero, presso il tavolo sul quale è stato portato il tè, sembrano assaporare la dolcezza intima dell'ora e del paesaggio)

MAGDA

Senti?... anche il mare respira sommerso...

L'aria beve il profumo dei fiori!...

(Lentamente si alza. Porge all'amante la tazza nella quale ha versato il tè. S'avvicina a lui con grazia e gli sussurra con mistero:)

So l'arte strana

di comporre un filtro
che possa rendere vana
ogni tua stanchezza...

(E come Ruggero la guarda sorridendo, riprende:)

Dimmi che ancora che sempre ti piaccio!

RUGGERO

Tutto, mio amore, mi piace di te!

MAGDA

La solitudine di, non ti tedia?

RUGGERO

Non son più solo con l'amor tuo
che si risveglia ogni giorno più ardente,
più intenso, più santo!

(Magda, piena di riconoscenza commossa, lo cinge con le sue braccia. E Ruggero le sussurra:)

Ecco, il tuo braccio
lieve mi circonda
come un dolcissimo laccio
che nessuno spezza!...

MAGDA *(tutta stretta a lui)*

Ah! Ti ricordi ancora

il nostro incontro laggù?

T'ho visto, e ho sognato l'Amore!

RUGGERO

E siam fuggiti qui per nasconderlo!

MAGDA

Il nostro amore è nato tra i fiori!

RUGGERO

Tra i fiori vivo!

MAGDA

Inghirlandato

di canti e danze!

RUGGERO

Di primavera!...

MAGDA *(con languoroso abbandono)*

Oggi lascia che ancora

il nostro amore inghirlandi!

Lascia che ti avvolga

tutta la mia tenerezza!...

Senti la mia carezza

trepida come il mio cuore?

RUGGERO

Benedetto l'amore

e benedetta la vita!

La tua grazia squisita,

la tua fiorente beltà!...

MAGDA

Taci... Non parlare...

Stringimi, stringimi a te!...

(I due amanti restano per un momento così, assorti e avvinti)

RUGGERO

Oggi meriti molto!

MAGDA

Un premio?

RUGGERO

No. Un segreto.

MAGDA

Un segreto?

RUGGERO

Nascosto con ogni precauzione.

Non volevo parlargli se prima non giungeva
la risposta paterna... Ma la risposta tarda.

MAGDA *(trasalendo)*

Hai scritto?

RUGGERO
Son tre giorni... Domandavo il denaro
per levarci d'impiccio. In ogni tasca, guarda,
c'è una richiesta, un conto...

MAGDA (*tristemente*)

Per colpa mia!

RUGGERO (*sorridendo*)
La colpa va divisa!... È una pioggia insistente...
Anche l'albergatore ha la faccia un po' scura...

MAGDA

Povero mio Ruggero!

RUGGERO

Andremo a mendicare:

«Chi vuole aprir le porte
a due amanti spiantati?...»

MAGDA (*con pena*)

Non dire!...

RUGGERO

Ma che importa!... Che m'importa di
[questo!

Il segreto è più grande!

MAGDA

Parla, dimmi, fa presto!

RUGGERO

Non l'hai indovinato?

MAGDA

Che posso dirti?

RUGGERO

Ho scritto

per avere il consenso al nostro matrimonio!

MAGDA (*arretrando, colpita*)

Ruggero, hai fatto questo?

RUGGERO

Perché?... Non vuoi?...

MAGDA

[Che dirti?...

Non so, non m'aspettavo...

Non sapevo... pensavo...

RUGGERO

Che io non lo facessi?

MAGDA

No... Non so... dimmi tutto!...

RUGGERO

Non c'è altro di più.

Se ti amo e mi ami voglio che sia per sempre!

MAGDA

«Per sempre!...». Mi ricordo... Lo dicesti laggiù!...

RUGGERO

E allora non sapevo

ancora chi tu fossi,

tu che non sei l'amante, ma l'Amore!

(*Attritando a sé Magda, così vicina che le sue parole
possano sfiorarla sul viso*)

Dimmi che vuoi seguirmi alla mia casa
che intorno ha un orto e in faccia la collina
che si risveglia al sole, la mattina
ed è piena, alla sera, d'ombre strane!...

Il nostro amore troverà in quell'ombra
la sua luce più pura e più serena...

La santa protezione di mia madre
sopra ogni angoscia e fuori d'ogni pena!

E chi sa che a quel sole mattutino
un giorno non si tenda lietamente
la piccola manina d'un bambino...

E chi sa che quell'ombra misteriosa
non protegga i giocondi sogni d'oro
della nostra creatura che riposa...

(*Magda singhiozzando sommessamente, a poco a poco
si è tutta ripiegata su di lui. Ruggero, dolcemente
staccandosi, la bacia teneramente sui capelli ed esce
rapido. Magda lo segue con lo sguardo fin che può, in-
tensamente. Poi uno smarrimento, un terrore quasi,
pare stringa la sua anima in tumulto. E guardando
innanzi a sé, fissamente, come scrutasse l'oscurità del
futuro, sussurra:)*)

MAGDA

Che più dirgli?... Che fare?...

Continuare a tacere... o confessare?...

Ma come lo potrei?...

Con un solo mio gesto far crollare

sogni, felicità, passione, amore!...

No! Non devo parlare!...

(*Poi come stupita della sua stessa affermazione:*)

Né tacere io posso!...

Continuare l'inganno

per conservarmi a lui?...

O mio povero cuore!...

Quanta angoscia!... Che pena!...

(Lenta, tutta ripiegata nel suo dolore, s'avvia verso il padiglione, entra. Le voci di Prunier e di Lisette da destra:)

LISETTE

– È qui?

PRUNIER

– Non so!

LISETTE

– La rivedrò?

PRUNIER

– Speriam!

(Prunier entra. Lisette lo segue. Essa appare in preda a un vivo, a un esagerato terrore)

PRUNIER

Avanti, vile! Vieni! Fa presto!

Il padiglione?... Eccolo: è questo.

Che fai? Che temi? Esagerata!

Non c'è nessuno!

LISETTE

M'hai rovinata!

PRUNIER

Non mi stupisce la ricompensa!

Volli innalzare la mia conquista improvvisandoti canzonettista.

Ma non appena scoperto, l'astro morì, si spense!

LISETTE

Dio! Che disastro!

Sempre mi pare di risentire il sibilare di quella gente!

PRUNIER

Che conta un fischio? Che vale? Niente!

Ora dimentica: qui tutto tace.

LISETTE

Dammi, ti prego, dammi la pace.

PRUNIER

La gloria, o donna volevo darti!

LISETTE

No, no. Ti supplico: non esaltarti.

PRUNIER

Io m'illudevo, in una sera, di soffocare la cameriera!

LISETTE

Pur di non essere così fischiate anche la vita l'avrei donata!

(Con improvviso terrore)

Guarda! Non vedi? Laggiù... qualcuno!...

PRUNIER

Ma no, vaneggi! Non c'è nessuno!

LISETTE

Di proseguire più non m'arrischio!

(Sobbalzando, livida)

Ahimè! Non senti?

PRUNIER

Che cosa?

LISETTE

Un fischio!

PRUNIER

Decisamente vittima sei dei nobilissimi consigli miei!

LISETTE

Dimmi, dovremo girare ancora per ritrovare la mia signora?

PRUNIER

E se ciò fosse?

LISETTE

Non lo potrete!

PRUNIER

Bisogna vincersi!

LISETTE

Prima vorrei frugare ogni angolo, esser sicura che qui nessuno può far paura.

PRUNIER

Ti riconduco alla tua mèta!

In questa placida oasi segreta gli amanti tubano fuori del mondo!

La solitudine, vedi, è completa!

Nizza è lontana, Nizza è là in fondo!

LISETTE *(ripresa dal terrore)*

No! Non m'inganno!... Laggiù c'è un uomo.

PRUNIER *(dopo aver guardato)*

Lo riconosco, è il maggiordomo.

(Infatti a destra s'avvanza il maître d'hôtel recando alcune lettere su un vassoio. Vedendo Prunier gli si avvicina ossequiente)

IL MAGGIORDOMO

Desidera che avverta la signora?

PRUNIER

Le direte soltanto così:
un amico e un'amica di Parigi
l'aspettano qui.
(Il maggiordomo s'inchina, entra nel padiglione)

LISETTE *(a Prunier)*

Hai fatto male! Io non sono sua amica!

PRUNIER

Che cosa sei?

LISETTE *(vagamente)*

Lo vedrai prima di sera!

PRUNIER

Quali stolte intenzioni
ti passan per la testa?

LISETTE *(con uno scatto ribelle)*

Alla fine m'hai seccata!
Troppe, troppe osservazioni!
Non mi sono ribellata
ma tramontan le illusioni!
Sono stanca di tutto!

PRUNIER *(freddo e ironico)*

Quali sono i tuoi sogni?

LISETTE

I miei sogni? Che t'importa!
So ben io quello che sogno!
Ho bisogno di calma!
Di star sola ho bisogno!

PRUNIER

La gratitudine non è il tuo forte!

LISETTE

Non intrometterti nella mia sorte!

PRUNIER *(sdegnoso)*

Misera sorte! Povera mèta!

LISETTE

Ah! Lo so bene! Grande poeta!

PRUNIER *(offeso)*

M'insulti?

LISETTE *(soffiandogli le parole sul viso)*

Ti sprezzo!

(Appare Magda seguita dal maggiordomo che si inchina ed esce. Prunier e Lisette si ricompongono subito, movendole incontro)

MAGDA

Ma come? Voi, che ricordate ancora
la vecchia parigina?...

LISETTE *(con tenerezza)*

Mia signora!

PRUNIER

Siam venuti a turbare il vostro nido...
Siete dunque felice?

MAGDA *(con un velo di tristezza)*

Interamente.

PRUNIER

Se ne parla a Parigi!... Si ricorda!...
E... devo dirvi tutto?... Non si crede.

MAGDA

Non si crede?... Perché?...

PRUNIER

Perché la vostra vita non è questa,
tra piccole rinunzie e nostalgie,
con la visione d'una casa onesta
che chiude l'amor vostro in una tomba!

MAGDA *(interrompendolo vivamente)*

No, Prunier! Non sapete
quanto male mi fate a dir così!...

(Poi per sviare)

Or parliamo di voi... Che fate qui?

PRUNIER

Il teatro di Nizza iersera decretò
che Lisette non ha stoffa
per la gloria, e perciò
io che vedo e capisco
ve la restituisco!
L'artista di una sera
tornerà cameriera!

LISETTE *(a Magda)*

Sarò quella d'allora, se volete!

MAGDA

Ma certo!

LISETTE *(con un gran sospiro)*

Finalmente!

PRUNIER *(accennando a Lisette)*

È una donna felice: lo vedete?
Torna l'anima antica a palpitare.
Anche voi, come lei, Magda dovrete
se non oggi, domani abbandonare
una illusione che credevate viva...

MAGDA
Tacete.

PRUNIER
È mio dovere.
Ho avuto questo incarico e lo compio!

MAGDA
Da chi?

PRUNIER
Da chi vi aspetta,
sa dei vostri imbarazzi,
ed è pronto a salvarvi in ogni modo!

MAGDA
Non più!... Non più!...

PRUNIER
Mi basta: ho detto!
(Poi volgendosi verso Lisette)

Addio per sempre.

MAGDA
Ve ne andate?

PRUNIER
Parto:
con certa gente non ho più a che fare...
(Bacia la mano a Magda)

LISETTE *(a Prunier con un inchino)*
Ne son felice!

PRUNIER
Solo una preghiera...

LISETTE *(con comica concessione)*
Dite pure: vi ascolto.

PRUNIER *(a Magda)*
Permettete signora?

(Magda ha un piccolo gesto di acconsentimento. E allora il poeta sussurra a Lisette:)

A che ora sei libera stasera?

LISETTE
Alle dieci.

PRUNIER
Ti aspetto!
(Ed esce con molta dignità)

LISETTE *(gettando vivamente mantello e cappotto)*
Mi dia da fare subito!
Chi sa quanto disordine
ci sarà senza di me!

MAGDA *(distrattamente)*
Davvero t'ho rimpianta!

LISETTE
La scena è un precipizio!
Ma la follia passò!

Ora, immediatamente,
vedrà, rimedierò.
(Ed esce rapida. Dopo un attimo riappare in aspetto di cameriera)

Un grembiolino bianco,
e riprendo servizio!
(Fa un inchino e rientra)

RUGGERO *(entra di corsa da destra tenendo in mano una lettera)*
Amore mio!... Mia madre!
È mia madre che scrive!...

MAGDA *(vacillando, terribilmente pallida)*
Tua madre?

RUGGERO *(sostenendola e rianimandola)*
Perché tremi?

Non lo sai che acconsente?
(Porgendole gioiosamente la lettera)
Guarda! Leggi tu stessa!
Così... Vicina a me... No più vicina,
che il tuo viso mi sfiorì!

MAGDA
Tua madre!

RUGGERO
Leggi! Leggi!

MAGDA *(compiendo un grande sforzo su se stessa, comincia a leggere con voce lenta e tremante:)*

«Figliuolo tu mi dici
che una dolce creatura
ha toccato il tuo cuore...
Essa sia benedetta
se la manda il Signore...»
(Piega la testa commossa)

RUGGERO
Continua... Leggi! Leggi!

MAGDA
«...Penso con occhi umidi di pianto
ch'essa sarà la madre dei tuoi figli...
È la maternità che rende santo
l'amore...»

RUGGERO

Amore mio!

MAGDA

«...Se tu sai ch'essa è buona, mite, pura,
che ha tutte le virtù, sia benedetta!...
Mentre attendo con ansia il tuo ritorno,
la vecchia casa onesta dei tuoi vecchi
si rischiara di gioia
per accogliere l'eletta...
Donale il bacio mio!»

RUGGERO

Il bacio di mia madre!
(Attira a sé Magda per baciarla in fronte)

MAGDA *(scostandosi vivamente)*

No! Non posso riceverlo!

RUGGERO

Non puoi?...

MAGDA

No! Non devo ingannarti!

RUGGERO

Tu!

MAGDA

Ruggero!

Il mio passato non si può scordare...
Nella tua casa io non posso entrare!

RUGGERO

Perché? Chi sei? Che hai fatto?

MAGDA

Sono venuta a te contaminata!

RUGGERO

Che m'importa!

MAGDA *(incalzando perdutamente)*

Tu non sai tutto!

RUGGERO

So che sei mia!

MAGDA

Trionfando sono passata
tra la vergogna e l'oro!

RUGGERO

No! Non dirmi!... Non voglio!...

MAGDA

Tu m'hai dato un tesoro...
La tua fede, il tuo amore,
ma non devo ingannarti!

RUGGERO

Quale inganno?...

MAGDA

Posso esser l'amante, non la sposa,
la sposa che tua madre vuole e crede!

RUGGERO *(disperatamente)*

Taci! Le tue parole

son la mia perdizione!

Che farò senza te che m'hai svelato

quanto si possa amare?...

Ma non sai che distruggi la mia vita?

MAGDA

E non sai che il mio strazio è così grande
che mi par di morire?...

Ma non devo,

non devo più esitare:

nella tua casa io non posso entrare!

RUGGERO

No! Non dir questo! Guarda il mio tormento!

MAGDA

Tua madre oggi ti chiama!

E devo abbandonarti

perché t'amo e non voglio rovinarti!

RUGGERO

No! Non lasciarmi solo!...

No! Non lasciarmi solo!...

(E aggrappandosi a lei, intensamente)

Ma come puoi lasciarmi

se mi struggo in pianto,

se disperatamente io m'aggrappo a te!

O mia divina amante

o vita di mia vita

non spezzare il mio cuor!

MAGDA

Non disperare, ascolta:

se il destino vuole

che tutto sia finito pensa ancora a me!

Pensa che il sacrificio

che compio in questo istante

io lo compio per te!

RUGGERO

No! Rimani! Rimani!... Non lasciarmi!

MAGDA

Non voglio rovinarti!

RUGGERO

No! Rimanì!

MAGDA (*afferrando fra le sue mani il volto di Ruggero, e fissandolo intensamente come se volesse imprimersi negli occhi la visione ultima di questo dolore*)

L'anima mia che solo tu conosci,
l'anima mia è con te, con te per sempre!

(*Ruggero reclina la testa, con abbandono, senza speranza*)

Lascia che io ti parli
come una madre al suo figliuolo caro...
(*Accarezzandolo dolcemente sui capelli*)

Quando sarai guarito, te ne ricorderai...

Tu ritorni alla casa tua serena...

Io riprendo il mio volo e la mia pena...

RUGGERO

Amore...

MAGDA

Non dir niente...

Più niente... Che sia mio questo dolore...

(*Ruggero s'abbatte singhiozzando. Ora Lisette appare dal padiglione. Vede. Intuisce. Avanza lentamente, s'avvicina a Magda, la sorregge. Magda ha un ultimo, lungo, tenerissimo sguardo verso Ruggero, accasciato, il viso tra le mani. Poi, appoggiandosi tutta a Lisette – che con il suo fazzolettino le asciuga le lacrime – s'avvia per il declivio, nel silenzio, fra i richiami delle campane, le ombre della prima sera, e il sommo singhiozzare dell'amante.*)

SIPARIO



Rosanna Monti, figurini per *La rondine* al Teatro del Giglio di Lucca: Magda.

La rondine, o il trionfo del principio di realtà

di Gino Zampieri

Nell'opera lirica non c'è posto per il 'buonsenso'. Non è teatrale, non è drammatico, non consente l'incendio delle passioni dei grandi personaggi lirici, che, all'opposto dei comuni mortali, agiscono generalmente sul bordo del precipizio. Insomma, la storia dell'opera lirica c'insegna che, col 'buonsenso' e i buoni sentimenti, non si fa l'opera.

Nella sua *Rondine*, Puccini ci dimostra il contrario.

Quest'opera ci regala appunto il trionfo del sentire comune, il valore del buon senso, il riconoscimento del principio di realtà.

Ma, a che prezzo per Magda, la protagonista?

Quello di un sacrificio immenso: il sacrificio di un amore con la A maiuscola. Un amore spontaneo, intenso, sincero, quasi «banale» nella sua dinamica. Anche se nasce dall'impellente necessità di sfuggire a una *routine* asfissiante, benché vissuta in una gabbia dorata. Sogno di fuga e d'amore che si avvera con la complicità del caso.

La rondine è stata paragonata alla *Traviata*, ma è una «traviata» da cui sono state bandite tutte le problematiche di più ampio respiro. Non c'è più la malattia finale che immerge Violetta nella febbrile ricerca del piacere e non c'è nemmeno la ferrea pressione della moralità borghese di Germont che le impedisce un'unione duratura con l'uomo che ama. Anzi, la madre di Ruggero, il suo giovane amante, acconsente in una lettera al loro matrimonio.

Eppure Magda, dopo aver letto la lettera, rinuncia senza esitare a questo grande amore perché il suo passato, la sua esperienza della vita, la costringono a interpretare la lettera con occhi ben diversi da quelli dell'ingenuo Ruggero. Il suo «buonsenso» le fa capire senza possibilità di scampo che non c'è posto per lei nel futuro del giovane amante, così dipendente dalla famiglia.

E il sogno si spegne. Come tutti i sogni che inevitabilmente finiscono all'alba...

Ma quanto dolore!

Ed è da questo dolore, immenso, benché così comune, frutto della sua spontanea rinuncia, del suo sacrificio, indotto ma non imposto, che scaturisce la grandezza drammatica del personaggio di Magda nell'atto terzo e la disperata e infine attonita reazione di Ruggero.

La loro storia d'amore, finita male, è forse meno dolorosa e drammatica solo perché assomiglia a mille altre altrettanto banali? È vero il contrario: proprio perché chiunque vi si può riconoscere, essa comunica a tutti, quasi istintivamente, la sua sconvolgente emozione.

Ed è in questa emozione trattenuta che bisogna cercare l'originalità della *Rondine*. In un'orchestrazione delicata che esige dal pubblico la massima attenzione. Una riserva e una delicatezza a cui Puccini non ci aveva abituati.

Note all'allestimento

di Rosanna Monti

Se penso alla prima volta che ho letto il libretto de *La rondine* ricordo il fastidio che ho provato per la descrizione degli ambienti presente all'inizio di ogni atto (anche se nel secondo molto meno), dove ogni più piccolo particolare è annotato con esagerata minuzia. La reazione che ho avuto è stata quella di liberarmi immediatamente di quei dettagli ridondanti e un po' «barocchi», come se avessi dovuto liberarne anche la musica. Poiché dovevo occuparmi della scenografia e dei costumi, ho subito sentito il bisogno di alleggerire le immagini e la direzione che mi sono data è stata quella di semplificare il più possibile. Addirittura il terzo atto l'avevo immaginato solo con sabbia e un fondale azzurro violaceo per sottolineare il vuoto che lascia la fine di un amore o di un ideale, indipendentemente da qualsiasi interpretazione si voglia dare a questo finale.

In quest'opera forse più che in altre c'è la necessità di chiudere ogni atto in uno spazio ben definito (come appunto suggerisce il libretto) e così è stato fatto. Allora il salotto diventa una sorta di gabbia dorata, uno spazio mentale chiuso (anche se si sente già la voglia di evadere) e il Bal Bullier un luogo più giocoso, più allegro dove si va per divertirsi, per fare incontri, dove appunto si può trovare anche l'amore sognato, insomma quell'atmosfera che si respira nel dipinto di Renoir *Le Moulin de la Galette*. Il terzo atto è uno spazio più aperto, ed è per me come una «rampa di lancio» (lì Magda sceglie il suo futuro), per questo ho pensato a una terrazza in declivio che si affaccia sul mare e sul cielo, un po' come affacciarsi sull'infinito, uno spazio un po' metafisico.

Nell'ambientazione scenografica ci sono richiami al Liberty e Parigi, luogo dove è ambientata la storia, ne è la patria; ho però voluto omaggiare maggiormente il Liberty lucchese che ho sotto gli occhi ogni giorno (visto che, nella città in cui vivo, se ne trovano splendidi esempi).

Lo stesso lavoro di semplificazione è stato fatto parallelamente anche sui costumi; il periodo studiato è quello tra il 1916 e il 1920 (anche se con assoluta libertà), momento in cui nel costume succede un po' di tut-



Rosanna Monti, bozzetto preparatorio per *La rondine* al Teatro del Giglio di Lucca: atto secondo.

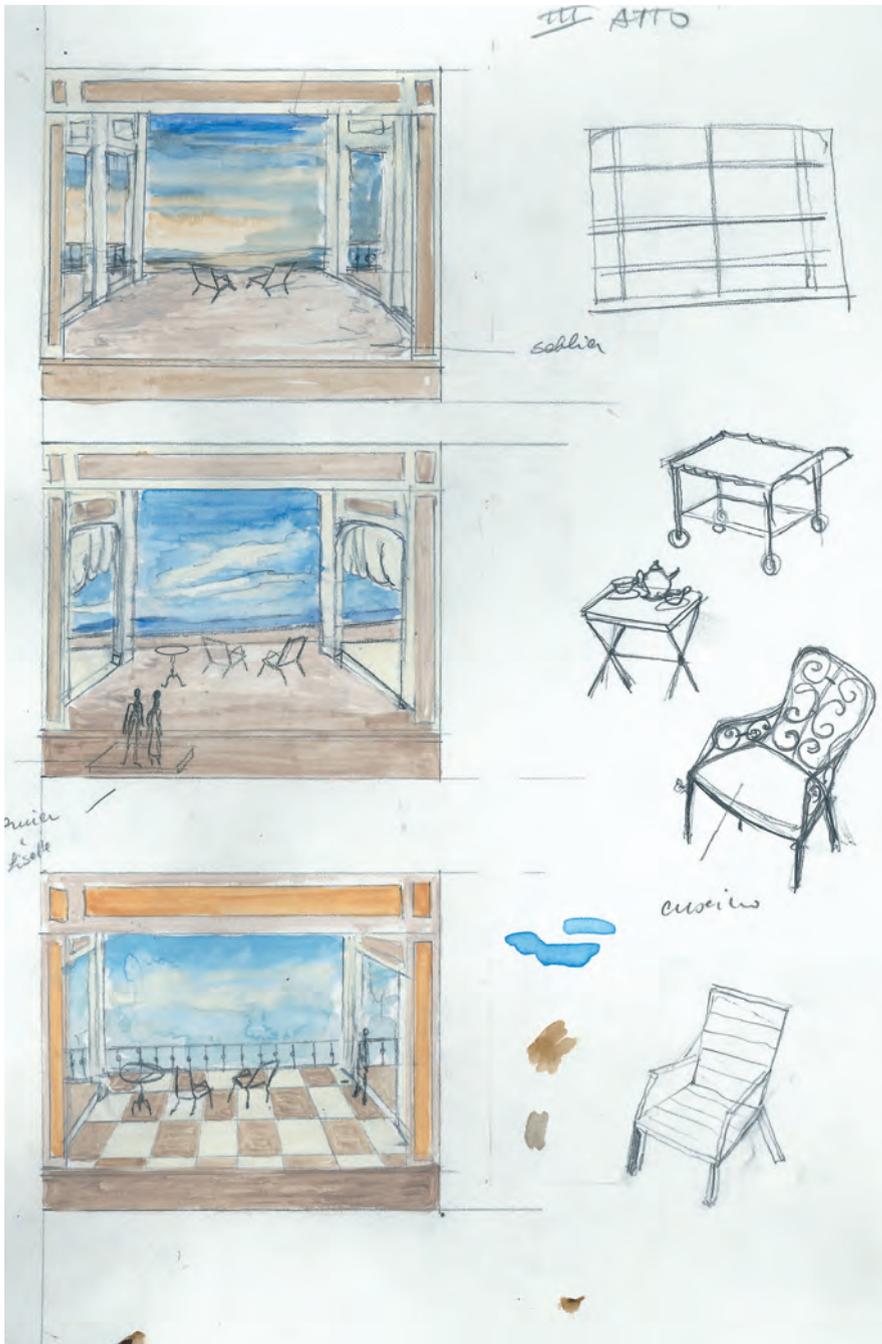
to. Ho ricercato immagini e figurini, ho visionato diversi film (tra cui la *Femme de Paris* di Chaplin, storia simile a *Rondine*, ma molti altri ancora). Grazie a questo lavoro di ricerca e studio sono riuscita a captare alcune atmosfere che ho utilizzato nella ricerca dei tessuti. Quindi così come per la scenografia anche nei costumi si passa da un mondo costrittivo, dove forse ci si annoia un po' (quindi colori più spenti, più scuri, forme più austere – escluso naturalmente Prunier che è un po' il «giullare di corte» – eleganza e ricchezza ostentate), alla freschezza del secondo dove predominano i colori pastello, fino ad arrivare ai colori chiari che sottolineano l'essenzialità del terzo.



Rosanna Monti, figurini per *La rondine* al Teatro del Giglio di Lucca: ballerine.



Rosanna Monti, bozzetti preparatori per *La rondine* al Teatro del Giglio di Lucca: atto primo.



Rosanna Monti, bozzetti preparatori per *La rondine* al Teatro del Giglio di Lucca: atto terzo.

Giuliano Carella

Si è diplomato in Direzione d'orchestra al Conservatorio di Milano, in Composizione al Conservatorio di Padova e si è perfezionato all'Accademia Chigiana di Siena con Franco Ferrara. È stato ospite dei più importanti teatri europei, tra cui la Bayerische Staatsoper, la Staatsoper di Amburgo, l'Opéra Comique di Parigi, l'Opéra de Marseille, l'Opéra du Rhin di Strasburgo, il Teatro Nazionale de la Zarzuela ed il Real di Madrid, il Liceu di Barcellona, il Teatro di Sao Carlos di Lisbona, l'Opéra di Monte Carlo, Opera North, la New Israeli Opera di Tel Aviv, il Colon di Buenos Aires, l'Opera di Detroit, il New National Theatre di Tokyo, l'Opéra de Wallonie di Liège, l'Opéra de Toulon. In Italia ha diretto all'Arena di Verona, al Comunale di Bologna, al Massimo di Palermo, al Carlo Felice di Genova, al Verdi di Trieste, al Rossini Opera Festival di Pesaro, al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca, al Festival Pucciniano di Torre del Lago. Il suo vasto repertorio spazia da Paisiello al teatro contemporaneo di compositori come Lorenzo Ferrero e comprende tutti i più importanti titoli del teatro musicale italiano. Ha diretto titoli del grande repertorio come *Aida*, *Nabucco*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Don Giovanni*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Norma*, *I Puritani*, *Turandot*, *La bohème*, *Pagliacci*. Da segnalare le sue esecuzioni di *Lucrezia Borgia* all'Opéra di Monte Carlo, *Madama Butterfly* al Regio di Parma, *La finta semplice* alla Fenice di Venezia, *I Puritani* ad Avignone, *Adelaide di Borgogna* al Festival di Edimburgo, *Andrea Chénier* ad Amsterdam, *Il trovatore* e *Die Zauberflöte* a Tolone, *Un giorno di regno* a Nancy, *Lucia di Lammermoor* a Strasburgo. Ha inoltre diretto *Norma* in tournée in Giappone con il Teatro Bellini di Catania, *Aida* a Detroit, *La bohème* ad Oviedo. Tra i suoi più recenti impegni segnaliamo *Poliuto* ad Amsterdam, *Norma* a Catania e Barcellona, *Bianca e Fernando* a Catania e numerosi concerti in diverse città europee, *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia* e *Orfeo ed Euridice* a Tolone, *La Cenerentola* a Ginevra, *Cyrano* di Alfano con Roberto Alagna a Montecarlo, *Tosca* all'Arena di Verona. Tra i suoi progetti futuri si distinguono *Rigoletto*, *I Puritani* e *Falstaff* a Tolone, *La traviata* a Tokyo e Francoforte, *Roméo et Juliette* e *I Puritani* ad Amsterdam con Radio Vara, *Norma* all'Opéra di Monte Carlo, al Liceu di Barcellona dove dirigerà *Turandot*. Svolge anche una intensa attività concertistica, alla guida di prestigiose orchestre e in grandi sale da concerto come la Salle Pleyel di Parigi o il Concertgebouw di Amsterdam. Tra le sue numerose incisioni la versione autografa della *Sonnambula*, la versione critica di *Ernani* (Premio Diapason), *L'ultimo giorno di Pompei* di Giovanni Pacini (Le Timbre de Platine) oltre che alcuni recital registrati per Teldec e Erato alla testa della English Chamber Orchestra con Sumi Jo e Jennifer Larmore (Nomination Grammy Award 1999).

Gino Zampieri

Nasce a Padova nel 1945. Compie gli studi a Losanna in Svizzera e inizia la sua attività teatrale nel 1964 presso il Théâtre Populaire Romand di cui è l'attuale direttore. Nel 1967 frequenta la Scuola d'Arte Drammatica del Piccolo Teatro di Milano. Successivamente collabora con «Nuova Scena» diretta da Dario Fo. Negli anni Settanta fonda a Genova il Teatro dell'Archivoltò, che dirigerà per cinque anni prima di collaborare col Teatro Stabile di Genova come regista e insegnante presso la Scuola di Teatro. Negli anni Ottanta è a Parigi, collaboratore di Giorgio Strehler e Maurizio Scaparro, direttore e vice direttore del Théâtre de l'Europe. Segue poi Scaparro, nominato direttore del Teatro Stabile di Roma dove rimarrà come regista permanente per sei stagioni consecutive. Nel 1988 Strehler lo chiama al Piccolo Teatro di Milano, dove rimarrà fin dopo la morte del grande maestro come regista e insegnante presso la Scuola di Teatro. Nel 2001 è nominato direttore del Théâtre Populaire Romand in Svizzera, fino al 2008.

Rosanna Monti

Dopo gli studi artistici, la sua formazione professionale avviene sul campo. Dal 1983 al 2000 collabora con il Teatro del Carretto di Lucca lavorando a fianco dello scenografo Graziano Gregori come assistente per le scene e i costumi e come scenografo realizzatore per tutti gli spettacoli prodotti. All'interno della compagnia, svolge inoltre un'attività didattica nelle scuole fino al 2007. Con lo stesso scenografo collabora sempre come assistente a numerosi spettacoli di opera lirica e di prosa per i teatri italiani. Dal 1985 al 1999 collabora con il Teatro del Giglio di Lucca nel laboratorio scenografico come scenografo realizzatore e dal 1991 anche come assistente per le scene e i costumi per le produzioni della Stagione Lirica. Ha lavorato agli allestimenti di varie manifestazioni e mostre organizzate dal Teatro e ne ha curato l'immagine grafica per alcuni anni. Dal 1997 collabora per i laboratori teatrali rivolti alle scuole come responsabile della scenografia e costumi. Con lo stesso Teatro ha lavorato per *Il cappello di paglia di Firenze* 2001 (scene e costumi) e per *Tosca* 2002 (costumi). Dal 1995 comincia a lavorare in modo autonomo come Scenografo e Costumista per spettacoli di lirica e prosa, che la vedono a fianco di registi quali, fra gli altri, Cristina Pezzoli (con la quale collabora costantemente dal 2001 al 2006), Attilio Corsini, Aldo Tarabella, Ruggero Cara, Andrea Battistini, Alessandro Garzella, Guido De Monticelli, Elisabetta Courir. All'attività di Scenografo/Costumista affianca quella di docente in corsi di orientamento e formazione professionale.

Marco Bargagna

Nato a Pisa nel 1956. Dopo aver iniziato gli studi musicali nella sua città, con la professoressa Velia Gai Mennucci, li ha portati a termine presso il Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze, diplomandosi in pianoforte, composizione, musica corale e direzione di coro, sotto la guida dei maestri Prosperi, Pezzati e Vavolo. Ha ricoperto l'incarico di maestro di coro e maestro collaboratore in vari teatri italiani, quali l'Arena di Verona, il Comunale di Firenze, il Comunale di Bologna, il Verdi di Pisa, il Giglio di Lucca, il CEL - Teatro di Livorno e il Festival pucciniano di Torre del Lago. Ha diretto cori amatoriali e professionistici, quali la Società Corale Pisana, la Cappella Musicale Santa Cecilia di Lucca e il Coro da camera Millennium, con i quali ha svolto attività concertistica in Italia e all'estero. Ha preso parte, in qualità di pianista accompagnatore, ai *Master class* tenute da cantanti lirici, quali Magda Olivero e Raina Kabaiwanska, ed è stato maestro accompagnatore in vari concorsi internazionali di canto. Ha partecipato, quale docente, al «Corso di specializzazione per maestri collaboratori di teatro musicale» svoltosi nel 1999 presso il Teatro Verdi di Pisa. Come compositore si è prevalentemente dedicato alla musica sacra. La sua produzione in questo campo è assai vasta e variegata e comprende due oratori (tra i quali *Agostino d'Ippona*, eseguito a Pisa e a Lucca nel 2001 e inciso in CD), tre Cantate per coro e orchestra, cinque Concerti Sacri per soli, coro e strumenti, dodici Messe da 1 a 5 voci con organo e numerosi Mottetti per varie formazioni corali. Ha curato la trascrizione e revisione di diverse musiche del compositore pisano Giovan Carlo Maria Clari e di Filippo Maria Gherardeschi. Attualmente è maestro del coro nei Teatri di Lucca, Pisa e Livorno, docente del «Coro Laboratorio Teatrale» dell'Associazione Coro polifonico San Nicola di Pisa e membro del comitato scientifico della collana «Studi musicali toscani». È insegnante titolare di Lettura della partitura al Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze.

Maria Luigia Borsi

Vincitrice di numerosi Concorsi, ha compiuto gli studi primari di canto al Conservatorio «Pietro Mascagni» di Livorno sotto la guida di Lucia Stanesco per poi perfezio-

narsi con Claudio Desderi e Renata Scotto. È stata Liù in *Turandot* a La Scala di Milano, Violetta ne *La traviata* per l'inaugurazione del Teatro La Fenice di Venezia diretta da Lorin Maazel, Micaela in *Carmen* all'Arena di Verona con la direzione di Lu Jia e la regia di Franco Zeffirelli, Mimì (*La bohème*) al Festival Pucciniano di Torre del Lago, Elena ne *I Vespri siciliani* a Ravenna con la regia di Pier Luigi Pizzi e la direzione di Stefano Ranzani e Nedda (*Pagliacci*) a Monaco di Baviera diretta da Arthur Fagen. Ha inoltre lavorato con i direttori Alain Lombard, Marcello Viotti, Nicola Luisotti, Giuliano Carella, Massimo de Bernart, Steven Mercurio, Antonio Pirolli, Yoram David, Paolo Arrivabeni, Keri Lynn Wilson. Attiva anche in ambito concertistico, ha eseguito i *Vier Letzte Lieder* di R. Strauss alla Dvorak Hall di Praga con la direzione di Marcello Rota, la *Messa di Requiem* e la Sinfonia n. 9 di Beethoven al Teatro Arcimboldi diretta da Lorin Maazel. È spesso impegnata in concerti in formazione di Trio con il grande pianista Bruno Canino e il violinista Brad Repp. Protagonista di innumerevoli recital in ogni parte del mondo è frequente ospite in concerti di rilevanza internazionale accanto a Josè Carreras e ad Andrea Bocelli. Recentemente ha interpretato Liù e Magda (*La rondine*) al Teatro La Fenice e Mimì al Teatro Alighieri di Ravenna con la direzione di Marzio Conti e la regia di Aldo Tarabella. È stata inoltre invitata ad esibirsi con la «Camerata Salzburg» in un concerto al Mozarteum. Nella stagione 2008-09 sarà Desdemona (*Otello*) al Festival di Salisburgo con la direzione di Riccardo Muti, Mimì al Teatro Comunale di Firenze, Donna Elvira (*Don Giovanni*) a Tel Aviv con la direzione di Zubin Mehta, Fiordiligi (*Così fan tutte*) al Teatro Massimo di Palermo, Violetta a La Fenice di Venezia con la direzione di Myung-Whun Chung.

Oriana Kurteshi

Nata a Tirana, in Albania, si è diplomata all'Accademia di Belle Arti. Vincitrice di numerosi concorsi internazionali; ha studiato in Italia con Alessandra Althoff all'Accademia Lirica di Mantova, all'Accademia di Ca' Zenobio a Treviso, al Mozarteum di Salisburgo e privatamente a Venezia, dove ha ricevuto la Borsa di Studio Bayreuth dall'Associazione Richard Wagner di Venezia nel 2000. Nel 2001 ha debuttato al Teatro alla Scala nel ruolo di Oscar in *Un ballo in maschera*, sotto la direzione di Riccardo Muti, con il quale ha anche cantato al Ravenna Festival e a New York come Jemmy nel *Guglielmo Tell*. Nel 2002 ha anche cantato in *Don Carlo*, in *Jenufa* di Janáček, sotto la direzione di Bruno Bartoletti. L'anno seguente ha debuttato come Adina ne *L'elisir d'amore* a Seoul, ne *Die Zauberflöte* di Mozart. Nel 2004 è ritornata alla Scala come Constance nei *Dialogues des Carmelites* di Poulenc e come Olga nella *Fedora* di Giordano; nel 2005 ha inaugurato il Teatro de Sao Carlos di Lisbona con la *Medea* di Cherubini, ha poi debuttato al Théâtre du Capitole di Tolosa e al Théâtre du Chatelet di Parigi ne *La rondine* diretta da Marco Armigliato, opera che ha poi ripreso quest'anno al Teatro La Fenice di Venezia sotto la direzione di Carlo Rizzi. Il suo repertorio concertistico comprende la Cantata *Weichet nur...* di Bach, il Requiem di Fauré, *Die Schöpfung* di Haydn, la *Messa dell'Incoronazione*, il *Davide penitente* e il Requiem di Mozart, il Mottetto *Exultate, jubilate* e varie altre composizioni.

Danilo Formaggia

Nato a Milano, ha studiato pianoforte e canto, perfezionandosi con Alfredo Kraus e Magda Olivero. All'attività artistica affianca studi in Giurisprudenza. Nel 1998, unico tenore italiano in concorso, si è aggiudicato il Premio «Enrico Caruso». Dopo il debutto nel 1996 nelle *Due Contesse* di Paisiello e nei *Due Baroni* di Cimarosa al Festival dell'Opera Buffa, ha iniziato una brillante carriera internazionale che lo ha visto esibirsi nei principali teatri italiani ed esteri: al Teatro alla Scala di Milano, Maggio Musica-

le Fiorentino, San Carlo di Napoli, Teatro dell'Opera di Roma, Bellini di Catania, Verdi di Trieste, Opernhaus di Lipsia, Opéra di Monte Carlo, Opera di Budapest, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, Opera di Seoul, Sydney Opera House, Festspielhaus di Baden-Baden, Festival di Edimburgo, Festival di Wexford. Tra i direttori d'orchestra con cui ha collaborato si distinguono Claudio Abbado, Sir Colin Davis, Ivor Bolton, Renzetti, Santi, Gelmetti, Paolo Arrivabeni, Bruno Aprea, Rico Saccani, Luciano Acoella. Tra i registi segnaliamo Lindsay Kemp, Vick, Denis Krief, Beppe De Tomasi, Crivelli, Corbelli, Antonio Calenda, Michele Mirabella, Daniele Abbado ed altri. Il suo repertorio comprende opere di Piccinni, Paisiello, Rossini, Donizetti, Bellini, Mozart, Verdi, Puccini, Mascagni, R. Strauss, Stravinskij. Ha inoltre preso parte a diverse prime esecuzioni assolute di opere contemporanee come *Poesie di Puccini* con musiche di Franco Mannino, *Il fantasma della cabina* di Marco Betta, *La bella e la bestia* di Marco Tutino, *La tempesta* con musiche di Henry Purcell/Carlo Galante, *La madre del mostro*, nuova opera di Fabio Vacchi con l'Orchestra della Toscana diretta da Claire Gibault e la regia di Denis Krief in cui ha interpretato il ruolo del Padre. Tra le sue interpretazioni si distinguono *Die Zauberflöte* sotto la direzione di Claudio Abbado, *I Capuleti e i Montecchi* al Festival di Martina Franca, *La rondine* (Prunier) con Gelmetti all'Opera di Sydney, *Don Gregorio* (Enrico) al Festival di Wexford, *Der Rosenkavalier* (Un cantante italiano) all'Opéra di Montecarlo, *Lucia di Lammermoor* (Edgardo) al Municipal de Sao Paulo, *La traviata* (Alfredo) alla Fenice di Venezia. Ha cantato *Marcella* (Giorgio) al Festival di Martina Franca, *La bellezza ravveduta nel Trionfo del tempo e del disinganno* (Tempo) alla Sagra Musicale Malatestiana di Rimini, *La maschera di Punkittiti*, nuovo lavoro di Marco Taralli all'Opera di Roma. Ha recentemente interpretato *Maria Stuarda* (Roberto Conte di Leicester) all'Opéra di Liège. Tra i suoi futuri impegni segnaliamo *Il Re nudo* al Teatro dell'Opera di Roma; sarà Spiridone in *Rita* all'Opéra Royale de Wallonie a Liegi, *Pelagio* di Mercadante a Martina Franca. Sin dagli esordi, ha svolto attività concertistica; nel suo repertorio figurano arie operistiche e opere come *Carmina Burana* di Orff, *Stabat Mater* di Rossini, Requiem di Mozart. Tra le incisioni: *Le maschere* di Mascagni in occasione del centenario della prima rappresentazione (Kicco Music); *La Cecchina ossia la buona figliola* di Piccinni (Bongiovanni); *I Capuleti e Montecchi* di Bellini CD e DVD (Dynamic); *Die Zauberflöte* di Mozart con Claudio Abbado e la Mahler Chamber Orchestra (DG, 2006); *I Puritani* (DVD Hardy Classic), *A tu per tu con Magda Olivero* (DVD Hardy Classic).

Francesco Marsiglia

Nato a Napoli nel 1974, ha studiato canto con Giuliana Valente, diplomandosi nel 1998 al Conservatorio di Salerno. Ha frequentato corsi di perfezionamento con Leone Magiera, Daniele Abbado, Claudio Desderi, Renato Bruson, Raina Kabaivanska e Luciano Pavarotti. Attualmente sta studiando con Mirella Freni. Nel 2004 ha vinto il Concorso «A. Belli» del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto. Ha iniziato la sua attività artistica nel 1999 interpretando ruoli minori al Teatro Municipale «G. Verdi» di Salerno diretto da Janos Acs, Nicola Luisotti, Fabrizio Carminati, Yoram David. Successivamente ha debuttato in ruoli più importanti ne *La cambiale di matrimonio*, in *Così fan tutte*, *Bastiano e Bastiana*, nell'*Elisir d'amore*. Ha preso parte a *Eden Teatro* di R. Viviani nel ruolo di Maestro Tastariello, spettacolo con musiche e regia di Roberto De Simone e ha interpretato il ruolo di Maese Pedro nel *El retablo de Maese Pedro* messo in scena da Lina Wertmüller al Teatro Augusteo di Salerno. Nel 2004 ha cantato il ruolo di Flute nell'opera *A Midsummer Night's Dream* di Britten sotto la direzione di Jonathan Webb e la regia di Lindsay Kemp nei teatri di Pisa, Lucca e Livorno e ad aprile è stato Percy nell'*Anna Bolena* all'Opera di Sofia, Rodolfo nella *Bohème* diretta da

Marcello Panni al Lirico Sperimentale di Spoleto e quello di Alfredo ne *La traviata* nei teatri di Perugia, Todi, Spoleto e Terni. Sempre nel circuito dei teatri umbri ha debuttato il ruolo di Edgardo (*Lucia di Lammermoor*). È stato Don Ottavio nel *Don Giovanni* e Fenton nel *Falstaff* sotto la direzione di Desderi. Nel 2005 ha interpretato i ruoli di Toby e Jack nell'opera *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* al Teatro Piccinni di Bari, sotto la direzione di Jonathan Webb e la regia di Daniele Abbado e ha debuttato nel Duca di Mantova (*Rigoletto*) all'Opera Giocosa di Savona sotto la direzione di G. Di Stefano. Ha affrontato poi i ruoli di Clementino e Alfredo ne *Il piccolo spazzacamino* di Britten al Comunale di Modena, il ruolo di Fenton accanto a Renato Bruson nel *Falstaff* al Teatro Maruccino di Chieti. La stagione in corso lo ha visto impegnato nel *Ritorno di Don Calandrino* (Valerio) con la direzione di Muti a Ravenna e in tournée, nel *Piccolo spazzacamino* (Clementino) al Teatro Comunale di Modena e come Conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* al Politeama di Lecce. Al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca ha interpretato il conte di Belprato nel *Don Bucefalo* di Cagnoni. Il suo repertorio concertistico comprende i *Vesperae Solemnes de Confessore* e il Requiem di Mozart; la Sinfonia n. 9 e la Fantasia op. 80 di Beethoven; la *Petite Messe Solennelle* di Rossini.

Domenico Balzani

Originario di Alghero, si è laureato presso l'Università degli Studi di Sassari in Scienze Politiche ed Economiche e contemporaneamente diplomato in Canto presso il Conservatorio di Musica di Verona con il massimo dei voti. Sotto la guida del M° Angelo Capobianco, con cui tutt'ora si perfeziona, dal 1999 ha intrapreso una brillante carriera che lo vede vincitore di numerosi concorsi tra cui il «Basiola» di Cremona, il «Tagliavini» di Deutschlandsberg (Austria), il «Belli» di Spoleto e il «Placido Domingo Operalia» di Amburgo. Ha collaborato con prestigiosi direttori d'orchestra quali Yuri Ahronovich, Claudio Abbado, Chailly, Giuliano Carella, Michel Plasson, Anton Guadagno, Arena, Maurizio Barbacini, Stefano Ranzani, Evelino Pidò, Renzetti, Kery-Linn Wilson, Yoram David, Lukas Karytinos e registi come Zeffirelli, Scaparro, Hugo de Ana, Denis Krief, Christopher Loy, Mario Martone, Patroni Griffi, Ronconi, Lorenzo Mariani, Alfredo Corno. Tra i principali teatri in cui si è esibito figurano il Massimo di Palermo (*L'elisir d'amore*, *La bohème*, *Don Pasquale*), Lirico di Cagliari (*Don Giovanni*), Regio di Torino (*Pagliacci*, *Faust*, *La bohème*, *Cenerentola*, *Manon Lescaut*, *Edgar*), Festival Puccini di Torre del Lago (*La bohème*, *Turandot*, *Manon Lescaut*), Verdi di Trieste (*Signor Brusolino*, *La cambiale di matrimonio*, *Ginevra di Scozia*, *Turandot*, *Madama Butterfly*, *L'elisir d'amore*), Opéra Nacional du Rhin di Strasburgo (*Don Pasquale*, *L'italiana in Algeri*), Oper Frankfurt (*Manon Lescaut*), Opera di Istanbul (*L'elisir d'amore*), Opera di Lima (*Pagliacci*), Concertgebown di Amsterdam (*Turandot*), Bellini di Catania (*Il barbiere di Siviglia*, *La traviata*, *Don Pasquale*, *Cenerentola*, *Manon Lescaut*) Opéra di Montpellier (*Lucia di Lammermoor*), Opéra di Toulouse (*L'elisir d'amore*), Opera di Basilea (*Traviata*), Terme di Caracalla (*Pagliacci*), Tokio New National Theatre (*La bohème*), Avenches Opera Festival (*La traviata*). Nel suo repertorio figurano anche opere moderne come il *Cirano de Bergerac* di Marco Tutino, che lo ha visto protagonista nel difficile ruolo di Cirano nella prima rappresentazione assoluta in Francia all'Opéra di Metz. Nel 2002 ha inciso per la Decca sotto la direzione di Riccardo Chailly, il ruolo di Ping nella prima mondiale di *Turandot* con il finale di Luciano Berio. Ha inciso per la Bongiovanni in prima assoluta la *Zazà* di Leoncavallo ed è di prossima pubblicazione un CD di arie da salotto con accompagnamento di accordion e pianoforte edito da Phaedra (Belgio).

Gabriele Ribis

Nato a Cividale del Friuli, ha studiato alla Scuola di Musica di Fiesole, all'Accademia Chigiana di Siena e all'Accademia dell'Arena di Verona. Debutta giovanissimo come Dottor Malatesta in *Don Pasquale*. Tra i principali ruoli del suo repertorio: Don Giovanni, Guglielmo (*Così fan tutte*), Belcore (*L'elisir d'amore*), Danilo (*La vedova allegra*), Marcello (*La bohème*), Escamillo (*Carmen*), Mamoud (*La morte di Klinghoffer*). Ha cantato, fra l'altro, all'Opera di Roma, al Massimo di Palermo, al Filarmonico di Verona, al Regio di Parma, alla Fenice di Venezia, al Royal Theter Carré di Amsterdam, al Teatro Nazionale di Praga, al Nissay di Tokyo, al Megaron di Atene al Teatro Maly di Mosca e nei Festivals di Macerata, Martina Franca, Perelada, Santander, Wiesbaden e dello Schleswig-Holstein.

Stefano Consolini

Diplomato al corso di formazione professionale del Teatro Comunale di Bologna sotto la guida del Maestro Paride Venturi e finalista nel concorso «Mattia Battistini», debutta a Rieti col ruolo di Arminio ne *I masnadieri*. È quindi venuta delineandosi una fisionomia professionale di tenore co-protagonista ovunque apprezzato per la precisione musicale e duttilità scenica, impiegate con il massimo impegno anche nei ruoli più piccoli. In Italia ha cantato al Teatro Massimo di Palermo (*La vedova allegra*, *Il pipistrello*, *Adriana Lecouvreur*, *Orfeo agli Inferi* – Mercurio, *Manon Lescaut* – Il maestro di ballo), al Teatro dell'Opera di Roma (*Andrea Chénier*, *La traviata*, *Fedora*, *La rondine*, *La vedova allegra*), al Teatro Carlo Felice di Genova (*Falstaff* – Bardolfo, *La bohème* e *Rosenkavalier*), al Teatro La Fenice di Venezia (*Falstaff* – Caius), al Teatro Comunale di Bologna (*Il campiello*, *La vedova allegra*, *Dom Sebastien*, *Un ballo in maschera* e *Tosca*), al Teatro Verdi di Trieste (*La traviata* – Gastone, *La vedova allegra*, *Il Cavallino Bianco*, *Il pipistrello*, *Fedora* e *Turando!*), al Festival Pucciniano di Torre del Lago (*Manon Lescaut* nel ruolo del Maestro di ballo e inoltre nel *Gianni Schicchi*, *La bohème* e *Turando!*). Ha cantato inoltre a Verona nel *Mosè*, al Festival di Santander nell'*Andrea Chénier* a Reggio Emilia nel *Falstaff*; a Cagliari nella *Tosca* e in *Madama Butterfly* e a Napoli e Messina in *Adriana Lecouvreur*, *Manon Lescaut* a Cagliari, *La Damoselle Elaine* e *Les Mammalles de Tiresia* a Sassari e *La vedova allegra* a Roma. È stato il Domatore degli orsi in *Leggenda della città invisibile di Kitez e della Fanciulla Fevronija* di Rimskij-Korsakov che ha inaugurato la Stagione 2008 del Teatro Lirico di Cagliari.

Alessandro Calamai

Il basso-baritono Alessandro Calamai, si è diplomato al Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze con la Sig.ra A. Desderi e, successivamente, ha studiato con E. Schwarzkopf e R. Capecchi. Ha vinto numerosi concorsi di canto, fra cui l'As.Li.Co (Milano) nel 1986 e il Concorso «M. Battistini» (Rieti) nel 1987, con i ruoli di Marcello e Schau-nard da *La bohème* (Puccini). Nel 1988 ha debuttato con i ruoli di Paolo Albiani in *Simon Boccanegra* e di Sharpless in *Madama Butterfly* a Roma e a Rieti: ruoli che da allora continua ad interpretare regolarmente. Fra i punti salienti della sua carriera si segnalano, nel 1991, le recite nei panni di Sharpless nella *Madama Butterfly* al Teatro Rendano di Cosenza e nel 1992 due importanti ruoli donizettiani, il Dottor Dulcama- ra ne *L'elisir d'amore* e Don Pasquale nell'opera omonima, al Teatro Sociale di Mantova. Negli anni seguenti prende parti alle produzioni di *Lady Macbeth* (Shostakovic) a Firenze, nel *Piccolo Principe* (Vavolo) a Pisa, ne *La serva padrona* in tournée in Italia e in Spagna. Seguono *L'Orfeo* (Monteverdi), *Die Brautwahl* (Busoni) e nel 1998, *La Traviata* in Giappone diretto dal M° Z. Mehta. Nel 2001, ha debuttato nel ruolo di Bartolo ne *Il barbiere di Siviglia* a Ferrara e nel 2002 all'Arena di Verona *Carmen*, diretto

dal M° A. Lombard, regia di F. Zeffirelli. Dal 2003 al 2007 canta ne *Il maestro di cappella* di Cimarosa, *Il barbiere di Siviglia*, e ancora all'Arena di Verona nella *Traviata*, in *Rigoletto* a Firenze, nella *Gioconda*. Nella stagione 2004-2005 prende parte alla produzione del centenario di *Madama Butterfly* al Teatro del Giglio di Lucca e Regio di Parma, a *Tosca* e *La traviata* ancora al Teatro Comunale di Firenze. Ha al suo attivo numerose registrazioni discografiche, fra cui *Tosca* (Sagrestano) sotto la direzione di Seiji Ozawa, ed ha preso parte all'incisione della *Traviata* diretta da Zubin Mehta (ambidue per la Philips). Svolge anche un'intensa attività concertistica di musica operistica e da camera, con un repertorio che spazia dalla musica Barocca a quella Contemporanea.

Alessandra Meozzi

Si diploma in canto nel 2000 col massimo dei voti presso il Conservatorio «G. Puccini» di La Spezia sotto la guida di Maria Casula. Nel 2001 viene selezionata per la Bottega Sperimentale Opera Bazar del M° Aldo Tarabella, l'anno seguente per l'Accademia di Alto Perfezionamento per Cantanti Lirici della Fondazione Festival Pucciniano e per il corso CittàLirica Opera Studio finalizzato alla realizzazione dell'opera *La Belle Hélène* di Offenbach dove interpreta il ruolo di Leena. Ha frequentato corsi di perfezionamento con Mirella Freni, Katia Ricciarelli, Raina Kabaivanska, Maria Dragoni, Jerzy Artysz, Paolo Washington e Claudio Desderi. Attualmente prosegue gli studi con Susanna Rigacci e Lucetta Bizzi. Ha preso parte alle produzioni di *Turandot* nei teatri di Pisa, Lucca, Livorno, Ravenna e del Festival Pucciniano dove ha cantato anche in *Madama Butterfly* edizione del centenario dell'opera, opera ripresa – nell'edizione Brescia 1904 – presso il teatro NHK di Tokyo. Ha cantato poi nel *Rigoletto* e *La traviata* di Verdi per «Lirica sotto le Stelle - Concorso Titta Ruffo» organizzato dal comune di Pisa e ne *L'elisir d'amore* di Donizetti; nel 2006 è risultata vincitrice del ruolo di Alice nell'opera *Falstaff* di Verdi al Concorso Rome Festival. In seguito ha debuttato il ruolo di Donna Anna nel *Don Giovanni* di Mozart al Festival Geminiani di Follonica (GR) e successivamente al Teatro Antico di Taormina e Agrigento con la regia di Simone Alaimo. Per il 52° Festival Puccini ha debuttato il ruolo di Musetta ne *La bohème* e il ruolo di Kate Pinkerton nell'opera *Madama Butterfly*. Per il Progetto speciale Lirica dei Piccoli, allestimento con video e Teatro di Figura ha debuttato il ruolo di Mimì ne *La bohème* al Teatro degli Animosi di Carrara. L'anno seguente partecipa al concerto di chiusura del 22° Spring Festival di Kodaly (Kecskemet-Ungheria), interpreta il ruolo di Bianca ne *La rondine* al Festival Puccini e di nuovo Musetta al Festival Internazionale di Chihuahua e Juarez (Messico). Recentemente ha interpretato La voce nell'opera *Jakob Lenz* di Wolfgang Rihm al Teatro Lauro Rossi di Macerata (dir. Giuseppe Ratti, regia Henning Brockhaus). Ha all'attivo numerosi concerti in qualità di solista sia in Italia che all'estero.

Mirella di Vita

Laureata col massimo dei voti e la lode in Lingue e Letterature straniere presso l'Università degli Studi di Pisa, si è diplomata brillantemente in Canto presso l'Istituto Musicale «L. Boccherini» di Lucca, sotto la guida del M° Giovanni Dagnino, perfezionandosi successivamente con il soprano Gabriella Ravazzi sulla vocalità del Novecento e con il soprano Raina Kabaivanska sull'interpretazione lirica. Nel 2006 ha conseguito il diploma abilitante in Didattica della Musica presso il Conservatorio di Musica «G. Puccini» di La Spezia. Vincitrice di alcuni concorsi di canto nel mese di settembre 2003 ha ricevuto il premio «Boris Christoff», dedicato agli artisti emergenti. Ha partecipato a produzioni quali *L'Enfant et les Sortilèges* di Ravel (Firenze, Teatro Goldoni) e *La vedova allegra* (Teatro Metastasio di Prato, Teatro Verdi di Pisa, Teatro de' Rozzi di Siena) e successivamente ha debuttato ruoli quali Didone in *Dido and Aeneas* di Purcell,

Adina ne *L'elisir d'amore*, Gilda in *Rigoletto*, Rosina ne *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, Marina nell'opera *I quattro rusteghi* di Wolf Ferrari, Clarice ne *Il mondo della luna* di Haydn nei teatri di Lucca, Pisa, Aquil Terme, Firenze, Livorno, Prato, Roma, Ravenna, Alessandria, con registi quali Aldo Tarabella, Gino Zampieri, Simona Marchini, Ugo Gregoretti. Recentemente ha inoltre interpretato il ruolo della Baronessa nell'opera *Le vicende d'amore* di Pietro Guglielmi, in prima esecuzione moderna presso il Teatro Guglielmi di Massa e il ruolo di Rosina ne *La finta semplice* di Mozart a Ginevra. Svolge una intensa attività concertistica per quanto riguarda il repertorio sacro e cameristico.

Ida Maria Turri

È nata a Carlisle in Inghilterra da genitori Italiani. Ha studiato canto con Isobel Wybergh poi al Royal Northern College of Music a Manchester con Caroline Crawshaw, in seguito al National Opera Studio e recentemente con Ludmilla Andrew e Katia Ricciarelli. Tra i vari premi è stata scelta personalmente da Dame Eva Turner per il «Dame Eva Turner Friends of the Royal Opera House Covent Garden bursary». Ha cantato ruoli principali con le maggiori compagnie liriche inglesi quali Opera North, Welsh National Opera, Glyndebourne Touring Opera, English National Opera, Holland Park Opera in produzioni liriche quali *La finta giardiniera*, *Le nozze di Figaro*, *Idomeneo*, *Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Jerusalem*, *La traviata*, *Il trovatore*, *Rigoletto*, *Madama Butterfly*, *Cavalleria rusticana*, *Il console*, *Peter Grimes*. Intensa è stata la collaborazione come solista con orchestre quali la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Manchester Camerata, Danish Radio Symphony Orchestra, Tivoli Orchestra di Copenhagen ed il Tokyo Philharmonic Orchestra a Tokyo sotto la direzione di Ole Schmidt, Rudolf Barschai, Sir Charles Groves, Eric Ericson, Carl Davies e con Dennis O'Neill, Mario Malagnini. Diretta dal M° Giuseppe Sinopoli ha partecipato alla produzione di *Carmen* a Copenhagen nel ruolo di Mercedes ed con il M° Marcello Viotti ha cantato il ruolo di Fenena, in *Nabucco*, sempre a Copenhagen. Nell'ottobre del 2002 dopo essersi trasferita in Italia, ha cantato il ruolo della Frugola nel *Tabarro* di Puccini al Teatro Donizetti di Bergamo e al Teatro del Giglio di Lucca, Flora ne *La traviata* nella stagione lirica di Pisa, Lucca e Livorno con la regia di Lyndsay Kemp, (ruolo ripreso a Verona nella stagione invernale 2005). In seguito ha debuttato al Teatro Pergolesi di Jesi nel ruolo della protagonista nella *Medium* di Menotti con la regia di Aldo Tarabella con cui ha collaborato, nel gennaio 2005, anche nell'*Arlecchino finto morto*, opera da lui composta per l'Accademia Chigiana di Siena. Nel 2006 ha cantato il ruolo di Madelon e della Contessa di Coigny nell'*Andrea Chenier* di Giordano al Festival Lirico di Macerata diretta da Pier Giorgio Morandi.

ORT – Orchestra della Toscana
Organico «La rondine»

Violini primi

Andrea Tacchi *
Giorgio Ballini *
Paolo Gaiani **
Angela Asioli
Patrizia Battotti
Francesco Di Cuonzo
Marian Elleman
Chiara Foletto

Violini secondi

Chiara Morandi *
Marcello D'Angelo **
Stefano Bianchi
Francesca Bing
Gabriella Colombo
Alessandro Gianì
Susanna Pasquariello
Chiara Serati

Viole

Stefano Zanobini *
Riccardo Masi *
Alessandro Franconi **
Caterina Cioli
Pier Paolo Ricci

Violoncelli

Luca Provenzani *
Giovanni Lippi *
Christine Dechaux **
Stefano Battistini
Giovanni Simeone

Contrabbassi

Gianpietro Zampella *
Luigi Giannoni **
Lorenzo Baroni

Flauti

Fabio Fabbrizzi *
Michele Marasco *
Angela Camerini

Oboi

Alessio Gializzo*
Flavio Giuliani*
Gianni Viero

Clarinetti

Marco Ortolani *
Antonio Duca
Francesco De Fronzo

Fagotti

Paolo Carlini *
Marco Donatelli

Corni

Paolo Faggi*
Federica Bazzini
Francesco Meucci
Andrea Mugnaini

Trombe

Donato De Sena *
Stefano Benedetti
Mirco Rabitti

Tromboni

Antonio Sicoli *
Eugenio Tiano
Sergio Bertellotti

Basso Tuba

Riccardo Tarlini *

Timpani

Morgan M. Tortelli *

Percussioni

Andrea Bindi
Graziano Grieco

Celesta

Gianni Fabbrini *

Arpa

Cinzia Conte*

Ispettore d'orchestra Alfredo Vignoli

* prima parte

** concertino

Coro per la Lirica Toscana
Organico «La rondine»

Soprani

Monica Arcangeli
Maria Caterina Bonucci
Chiung Wen Chang
Laura Dalfino (*anche Gabriella*)
Emanuela Dell'Acqua
Marcella Gozzi
Elisabetta Lombardo (*anche Georgette*)
Rosalba Mancini (*anche Lolette*)
Federica Nardi
Yvonne Schnitzer

Mezzosoprani

Patrizia Amoretti
Sara Bacchelli
Fabiola Blandina
Aurora Brancaccio
Margherita Porretti

Contralti

Sabrina Ciavattini
Rosa Manfredonia
Sandra Mellace
Annunziata Menna
Donatella Riosa

Tenori primi

Matteo Bagni
Davide Battilani
Jacopo Bianchini
Aldo Caroppo
Riccardo Del Picchia (*anche studente*)
Antonio TIRRÒ (*anche signore mondano*)
Nicola Vocaturo

Secondi tenori

Daniele Bonotti
Fabrizio Corucci
Riccardo Pera
Alessandro Poletti (*anche signore mondano*)
Francesco Segnini

Baritoni

Antonio Della Santa
Andrea Paolucci
Giuseppe Pinocchi
Pasquale Russo

Bassi

Valter Battaglini
Antonio Candia
Marco Innamorati
Alessandro Manghesi

Corpo di ballo e figuranti
Organico «La rondine»

Corpo di ballo

Yasmine Mechergui
Gino Potente
Francesco Ciani
Giuditta Di Pego
Marta Giannini
Susanna Pieri
Elisabetta Pizza
Giulia Pollastrini
Selene Samano Gutierrez
Irene Tronci

Figuranti

Jonathan Andrea Bertolai
Carlo Gambaro

Settore amministrazione, predisposizione produttiva e segreteria generale

Mariarita Favilla *responsabile di settore*

collaboratori:

Lucia Quilici *personale*
Piera Lembi *affari generali*
Elena Salotti *collaboratrice affari generali*
Maura Romanini *collaboratrice contabilità*
Cristina Tosi *collaboratrice amministrativa*

Barbara Gheri *responsabile biglietteria*
Angela Sorbi *addetta biglietteria*
Sabrina Ciompi *addetta biglietteria*

Settore tecnico

Guido Pellegrini *responsabile di settore*

collaboratori:

Marco Minghetti *disegnatore luci*
Tiziano Panichelli *datore luci*
Luca Barsanti *macchinista*
Riccardo Carnicelli *macchinista costruttore*
Andrea Natalini *macchinista e macchinista costruttore*

Settore programmazione, produzione e servizi complementari

Simona Carignani *responsabile di settore*

collaboratori:

Susanna Buttiglione *segreteria di produzione*
Belinda Lenzi *responsabile servizi complementari*
Silvana Pinna *collaboratrice servizi*

Settore stampa, pubbliche relazioni, segreteria artistica, formazione

Lia Borelli *responsabile di settore*

collaboratori:

Silvia Poli *segreteria artistica e servizi musicali*
Cataldo Russo *formazione*

COLLABORATORI ESTERNI PRODUZIONE «LA RONDINE»

Giuseppe Betti	<i>responsabile laboratorio costruzione</i>
Silvana Luti	<i>responsabile laboratorio scenografico</i>
Daniela Giurlani	<i>capo-attrezzista e scenografa realizzatrice</i>
Patrizia Bosi	<i>capo-sarta</i>
Sabine Brunner	<i>responsabile trucco e parrucche</i>
Fabio Giommarelli	<i>capo-macchinista e macchinista costruttore</i>
Sacha Orsi	<i>macchinista e aiuto-macchinista costruttore</i>
Marco Gabellieri	<i>macchinista</i>
Gabriele Grossi	<i>macchinista</i>
Andrea Vignali	<i>macchinista</i>
Raffaele Brandani	<i>elettricista</i>
Christoph Trudinger	<i>elettricista</i>
Elena Giampaoli	<i>scenografa realizzatrice</i>
Cinzia Landucci	<i>scenografa realizzatrice</i>
Emilia Rosi	<i>scenografa realizzatrice</i>
Giacomo Pecchia	<i>aiuto-scenografo realizzatore e aiuto-attrezzista</i>
Giacomo Vezzani	<i>aiuto-scenografo realizzatore</i>
Roberta Godini	<i>sarta</i>
Grazia Barsotti	<i>sarta</i>
Patrizia Bonicoli	<i>trucco e parrucche</i>
Mirella Di Siro	<i>trucco e parrucche</i>
Rosalia Favalaro	<i>trucco e parrucche</i>

FORNITORI

Costumi Annamode 68, Roma

Calzature Sacchi, Firenze

Parrucche Audello, Torino

Attrezzieria E. Rancati, Milano

Tessandori mobili, Lucca

Realizzazione elementi in ferro Andreozzi Edoardo, Lucca



Centro studi GIACOMO PUCCINI

Soci fondatori:

Gabriella Biagi Ravenni, Lucca
Julian Medforth Budden (†), Firenze-London (UK)
Gabriele Dotto, Milano
Michele Girardi, Cremona
Arthur Groos, Ithaca (USA)
Maurizio Pera, Lucca
Dieter Schickling, Stuttgart (D)

Consiglio direttivo:

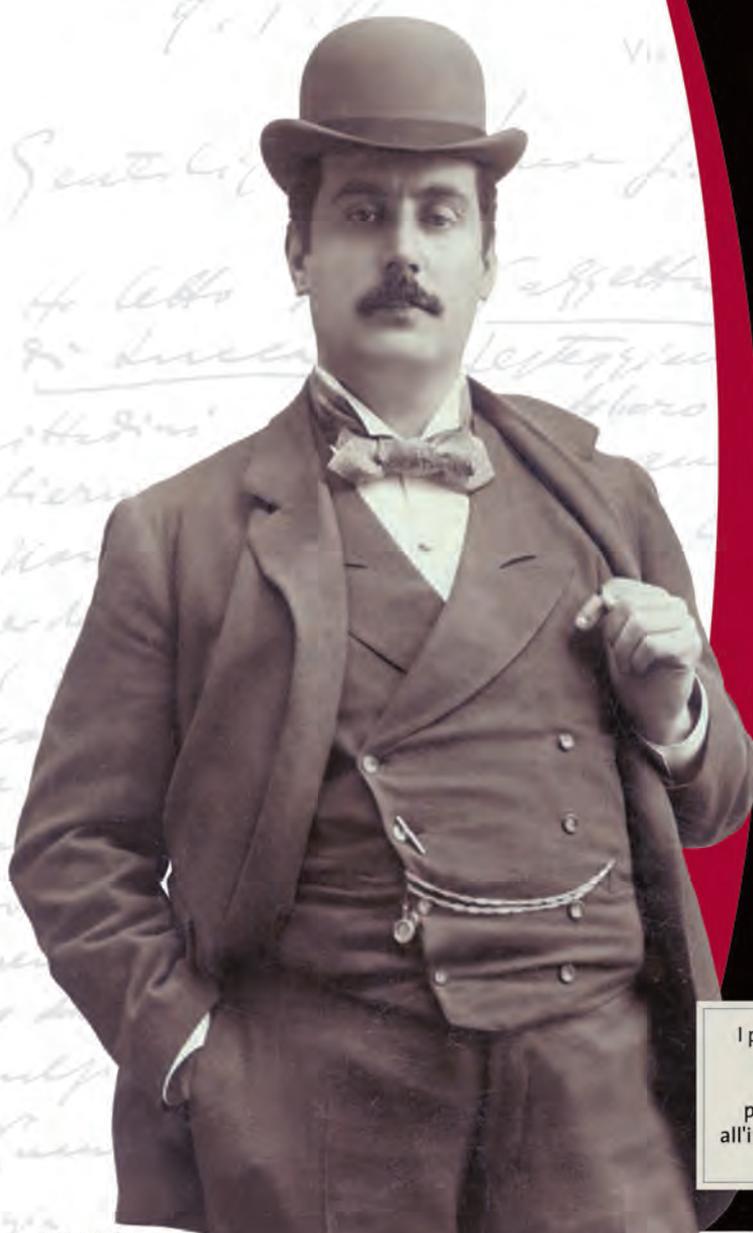
Gabriella Biagi Ravenni, *Presidente*
Arthur Groos, *Vicepresidente*
Maurizio Pera, *Segretario-tesoriere*
Giulio Battelli
Virgilio Bernardoni
Michele Girardi
Dieter Schickling

Comitato scientifico:

William Ashbrook, Terre Haute (USA); Virgilio Bernardoni, Università di Bergamo (I); Gabriella Biagi Ravenni, Università di Pisa (I); Linda Fairtile, University of Richmond (USA); Michele Girardi, Università di Pavia (I); Arthur Groos, Cornell University (USA); Adriana Guarnieri Corazzol, Università di Venezia (I); James Hepokski, Yale University (USA); Jürgen Maehder, Freie Universität Berlin (D); Fiamma Nicolodi, Università di Firenze (I); Guido Paduano, Università di Pisa (I); Roger Parker, King's College London (UK); David Rosen, Cornell University (USA); Peter Ross, Bern (CH); Dieter Schickling, Stuttgart (D); Mercedes Viale Ferrero, Torino (I).

Giacomo Puccini 1858 - 2008

150° ANNIVERSARIO DALLA NASCITA



PUCCINI E LUCCA

*“Quando sentirò
la dolce nostalgia
della mia terra
nativa,”*

**IMMAGINI E DOCUMENTI
DELLA VITA DEL MAESTRO**

Lucca Palazzo Guinigi
14 giugno - 22 dicembre 2008

Apertura

14 giugno - 30 settembre:
tutti i giorni 10.00/19.00
sabato 10.00/19.00 - 21.00/24.00

1 ottobre - 22 dicembre:
lunedì chiuso - mar-ven 15.00/19.00
sab-dom 10.00/13.00 - 15.00/19.00

I possessori di biglietto di spettacoli del

Teatro del Giglio

potranno beneficiare - presentandolo
all'ingresso - dell'acquisto a prezzo ridotto
di un biglietto per la mostra

Lucar.
Concessionaria BMW e MINI per vocazione.



Concessionaria BMW
Concessionaria MINI

Lucar

Via Provinciale Z.I. - GUAMO (LU) - Tel. 0583 40431





storia
tradizione
arte
cultura



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Lucca

SOSTENIAMO
I VALORI DELLA CULTURA
PER ACCRESCERE
I VALORI DELLA PERSONA



CON IL SOSTEGNO DELLA



**CASSA DI RISPARMIO
DI LUCCA PISA LIVORNO**

PASSIONE E SENSIBILITÀ PER IL TERRITORIO





Pasticceria



HOTEL UNIVERSO

★ ★ ★

LUCCA

